

فرهنگ نمادها

فرهنــگ نمــادها

ژان شوالیه   آلـن گِربران

فرهنـگ نمـادها

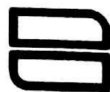
اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب،
چهره‌ها، رنگها، اعداد

جلد پنجم

از حرف « ل » تا « ی »

ترجمه و تحقیق

سـودابه فضـایلی



انتشارات جیحون

شوالیه، ژان، ۱۹۰۶ – م. Chevalier, Jean
فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و.../ ژان شوالیه، آلن گربران، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی؛
تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۷ –.
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا. ISBN: 978-964-515-087-5 (ج. ۵)
عنوان اصلی: Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes ...
ج. ۵ (چاپ اول: ۱۳۸۷). کتابنامه
ج. ۵. از حرف « ل » تا « ی ».
۱. علایم تصویری -- واژه‌نامه‌ها. ۲. فرهنگ عامه -- واژه‌نامه‌ها. ۳. اساطیر -- واژه‌نامه‌ها. ۴. سمبولیسم --
واژه‌نامه‌ها. الف. گربران، آلن Gheerbrant, Alain ب. فضایلی، سودابه، ۱۳۲۶ - ، مترجم.
۴ف۹ش/ GR۹۳۱ ۲۲۲۳/۳۰۲
۱۳۸۷
کتابخانه ملی ایران ۲۵۴۶-۷۸م



انتشارات جیحون
تهران، خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، پلاک ۱۴۲۴
تلفن: ۶۶۴۰۴۵۳۲ فکس: ۶۶۴۸۰۸۷۰
Email:Info@jeihoon.com
Website:www.jeihoon.com

فرهنگ نمادها

(جلد پنجم ـ حرف « ل » تا « ی »)

ژان شوالیه، آلن گِربران

ترجمه و تحقیق

سودابه فضایلی

حروفچینی و صفحه‌آرایی: اعظم منتی
طرح روی جلد: امین اصلانی
تیراژ: ۱۵۰۰ جلد
تاریخ چاپ: ۱۳۸۷
نوبت چاپ: اول
قیمت: ۱۳۵۰۰ تومان
شابک: ۵-۰۸۷-۵۱۵-۹۶۴-۹۷۸

ژان شوالیه   آلـن گربران

با همکاری

باربو، آندره	معاون مرکز بین‌المللی اخترشناسی.
بیل، دومینیک	مسئول کتابخانه‌ی موزه‌ی انسانشناسی.
پریـزان، پی‌یر	استاد دانشکده‌ی الهیات در دانشگاه استراسبورگ.
پفیفه، هانری	دکتر در علوم و در پزشکی، استاد علم رنگ‌شناسی.
داوی، ماری- مادلـن	رییس پژوهشهای مرکز ملی تحقیقات علمی (CNRS).
روشتـری، ژاک دو لا	روان‌درمانگر.
شـوالیه، مارگریت	استاد ادبیات کلاسیک.
شیبـاتـا، ماسومی	استاد دانشگاه کیوتو (ژاپن).
کـاروچ، ایوون	متخصص آیین تنتره‌یی بودا در تبت.
گریـزون، پی‌یر	نویسنده و منتقد هنر، متخصص تمدنهای خاور دور.
لو رو- گیون‌وارسه	مدیر مسئول *اوگام* (*OGAM*)، نشریه‌ی تحقیقات علمی سلتی.
مُکـری، محمد	نویسنده، استاد سابق دانشگاه تهران.
میـرووچ، اوا	پژوهشگر مرکز ملی تحقیقات علمی (CNRS).
ولـگین، آلکساندر	مدیر نشریه‌ی *جزوه‌ی اخترشناسی*.
هاینتـز، ژرژ	استادیار دانشگاه استراسبورگ.

فـرهنگ نمـادها

از «لابیرنت» تا «یین ـ بانگ»

ل

لابیرنت ← هزاردالان

لاجورد (LAPIS-LAZULI / lapis-lazuli)

نماد کیهانی شب ستاره‌دار در میان ساسـانیان، در مـاوراءالنهر و در امریکای پیشاکلمبیایی. باید خاطرنشان ساخت (ELIT, 238) که در افریقای غربی، برای سنگهای مصنوعی آبـی، ارزش خاصـی قائلند... به یقین نمادگرایی و ارزش مذهبی این سنگها در مفهـوم ذهنی نیروی قدسی توضیح داده مـی‌شـود، زیـرا ایـن سـنگها بـه فضیلت رنگ آسمانی خود چنـین مفهـومی یافتـه‌انـد. در سراسـر شرق مسلمان رنگ آبی طلسمی است در مقابل چشم زخم. آن را به گردن کودکان می‌آویزند، و حتا اسبها را هم برای جلـوگیری از چشم زخم با گردنبندهایی از سنگ آبی زینت می‌کنند (فیـروزه* را ببینید).

لارقس (MÉLÈZE / Larch)

لارقس[1]، مانند تمام مخروطیان نماد جاودانگی است.

لارقس در میان سیبریایی‌ها نقش درختِ کیهان را برعهده دارد، که از بلندای آن خورشید و ماه به صورت پرندگان زرین و سیمین فرود می‌آیند. هنگامی که لارقس فقط در ارتباط با ماه است، گاه مانند درخت سرو در اروپا، نشانه‌ی خاکسپاری است.

۱ Larix (لا.) یکی از انواع کاج، آن را کاج فرنگی نیز می‌گویند، با برگهای سبز روشن و فلسهای میوه‌ی بسیار نازک (برگرفته از فرهنگ معین)

لاک‌پشت (TORTUE / turtle)

(گنبد، کروکودیل، اژدها را ببینید)

نمادگرایی لاک‌پشت، چه نر و چه ماده، چه بشری و چه کیهانی، در کل حیطه‌ی اساطیر گسترده شده است.

بخش منحنی لاک او چون آسمان است و با گنبد* خویشی دارد، و بخش صاف لاک او چون زمین است، و خود لاک‌پشت نشانه‌ی کیهان است؛ می‌توان گفت که لاک‌پشت به تنهایی *کیهان‌نگاری* خاص خود را تشکیل می‌دهد؛ چنانچه، بر طبق تحقیقاتی که انجام شده در خاور دور، در میان چینیها و ژاپنیها، و همچنین در مرکز افریقای سیاه، در میان مردم سواحل نیجریه، در میان دوگونها و بامباراها شکل لاک‌پشت به عنوان کیهان در نقشه‌های کیهان‌نگاری دیده شده است.

اما هیکل لاک‌پشت و نیروی عنادگرش، عقیده به قدرتش با چهارپای کوتاه که بر زمین قرار گرفته، همچون ستونهای معبد، از او استعاره‌ی حیوانهای *کیهان‌بر* را می‌سازد که او را مشابه نیروهای حیوانی اهریمنی دیگر می‌کند از جمله کروکودیل* یا تمساحهای پوزه‌دار سرخپوستان امریکا، نهنگ یا اژدها، و یا حتا ماموت که اغلب سیبریاییها او را خدای زیر آب می‌دانند.

نویسندگان قدیم چین، بر نقش لاک‌پشت به عنوان استوارکننده‌ی زمین تصریح دارند: نیو – کوا چهارپای لاک‌پشت را برید تا چهار قطب کائنات را بر آن بنا کند. در مقابر خاقانی، هر ستونی بر یک لاک‌پشت قرار دارد. بنابر برخی از افسانه‌های چینی، لاک‌پشتی که ستون آسمان را حمل می‌کرده، توسط کونگ‌کونگ، خدای غولها از پا درآمد [کونگ‌کونگ هیولایی که از خشم سرش را به کوه پوجو یکی از ستونهای آسمان کوبید و آن را کند]. به گفته‌ی لیه – دسو [نویسنده‌ی چینی مجموعه‌ی احادیث و مکتوبات فلسفی در باب آیین دائو، قرن چهارم ق.م] جزایر جاودانگان به تعادل نمی‌رسند مگر وقتی بر پشت لاک‌پشتها قرار گیرند. در هند لاک‌پشت تکیه‌گاه عرش خداوندی است؛ بخصوص لاک‌پشت *اوتاره‌ی کورمه* [تجسد لاک‌پشتی ویشنو] است که چون تکیه‌گاه *کوه مندره* [کوه سفید اساطیری که در پای آن گنگ آسمانی جریان دارد] عمل می‌کند و استقرار آن را تأمین می‌کند، تا دوه و اسوره به کره‌گیری از دریای شیر پرداخته و *امرته* به‌دست آورند. در روایت

است که کورمه همچنان از هند حمایت می‌کند. *برهمانه* [کتاب قدسی ملحق به چهار ودا] لاک‌پشت را در ارتباط با خلقت می‌داند. لاک‌پشت در هند، مانند چین، در ارتباط با آبهای اولیه است. لاک‌پشت از *ناگه اننته* [یکی از نامهای مار کیهانی هزارسر] حمایت می‌کند، همانگونه که آبها از زمین در حال تولد پشتیبانی و حمایت می‌کنند.

کاربرد لاک‌پشت به عنوان تکیه‌گاه جهان از ثبات او نتیجه شده است، که او را با متعالیترین خدایان پیوند می‌دهد: در تبت چون هند، لاک‌پشت حیوان کیهان‌بر، گاه تجسد یک بودی‌ستوده، و گاه تجسد ویشنو است؛ او به عنوان مظهر ویشنو با *صورتی سبز** ظاهر می‌شود و علامت آفرینش و نوآفرینی، یعنی یادآور هنگامی است که از آبهای نخستین سر برمی‌آورد، و زمین را بر پشت دارد (PORS, HARA). ارتباط آبهای اولیه با نوآفرینی از یک نمادگرایی شبانه و قمری ایجاد می‌شود: لاک‌پشت در چین نماد شمال و زمستان است، و با اهله‌ی قمر ارتباط دارد. خدای ماه در میان مایاها، در حالی که زرهی از لاک‌پشت بر تن دارد، تصویر می‌شود (KRIR, 96) عمر طولانی لاک‌پشت موجب است که او را *نشانه‌ی جاودانگی* بدانند؛ *جاودانگی* همسان با *باروری* آبهای اولیه است، که آبهای اولیه را ماه بارور ساخته است؛ از این‌رو چهره‌ی لاک‌پشت به چندین خدا، قهرمانان تمدن‌ساز، و نیاکان اسطوره‌یی داده شده است، و این همه از کاربرد کیهان‌بری لاک‌پشت نشأت گرفته است. سنتهای بسیار، در تمامی قاره‌ها، این خصوصیات نمادین را به هم پیوند می‌دهد. بر

همین مبنا است که مونده‌ها، مردمان دراویدی بنگال، لاک‌پشت را خدایی خورشیدی، از خدایان درجه‌ی اول و شوهر ماه می‌دانند که زمین را از قعر اقیانوس به روی آب آورد (ELIT, 122). به عقیده‌ی ایروکوئی‌ها مادربزرگ بنی بشر از آسمان در دریا می‌افتد؛ بنابراین زمینی وجود نداشته است، و لاک‌پشت مادربزرگ را بر پشت می‌گذارد، و موش پوشیده از گل و لای را از قعر اقیانوس بیرون می‌آورد. بدین‌گونه، کم‌کم روی پشت لاک‌پشت اولین جزیره شکل می‌گیرد، و به تدریج تمامی زمین را شکل می‌دهد: به عقیده‌ی کریکبرگ اصل و تبار الگانکین‌ها بر مبنای این اسطوره بوده است (KRIE, 129). همین اسطوره، به صورت لاک‌پشت عظیم‌الجثه‌یی که پیشرفت نوع بشر را تضمین می‌کند نیز دیده شده است: اینجا است که از حیوان کیهان‌بر به قهرمان تمدن‌ساز و از آنجا به نیای اسطوره‌یی می‌رسیم: *بار اول او به شکل پسر جوانی ظاهر می‌شود که ملیله‌هایی* بر دست و پایش دارد* و به طرزی جادویی دختر مادربزرگ آسمانی را بارور می‌کند، و از این وصلت قهرمانان رقیب و همزاد، خالق نیک و بد به وجود می‌آیند. بار دوم، یکی از قهرمانان همزاد آنکه خالق نیکی بود در مقابل کلبه‌ی پدرش لاک‌پشت عظیم‌الجثه، در دریاچه می‌افتد: لاک‌پشت به او یک کمان و دوخوشه‌ی جو می‌دهد، یکی رسیده برای کاشتن و دیگری نارس برای سوزاندن (ایروکوئی ها شکارگرانی هستند که کشاورز می‌شوند) (MURL, 260-262).

همین باور در میان دیگر قبایل سرخپوست امریکای شمالی از جمله سیو و هورون دیده می‌شود؛ و همچنین در میان بسیاری از اقوام آلتایی، ترک یا مغول آسیای مرکزی، از قبیل بوریاتها و دوربوتها. در اساطیر مغولی لاک‌پشت زرین تکیه‌گاه کوه مرکزی جهان است. کلموکها [مغولهای ساکن جنوب روسیه] معتقدند هنگامی که *گرمای خورشید همه چیز را بخشکاند و بسوزاند، لاک‌پشتی که نگاهدارنده‌ی دنیا است، وقتی گرما را حس کرد، از نگرانی پشتک وارو خواهد زد و موجب پایان دنیا خواهد شد* (ROUF, 82).

این تفکر اساطیری از دوزخ اهریمنی تا ارتفاعات نامریی اهورایی پیش می‌رود و لاک‌پشت طبیعتاً وابسته به ستارگان و صور فلکی می‌شود: حمایل جبار [صورت فلکی که آن را به صورت مردی چماق به دست با شمشیر و حمایل تصویر کرده‌اند] در زبان یوکاتک [از زبانهای مایایی] لاک‌پشت خوانده می‌شود (THOH). لاک‌پشت در میان گنبد و سطح هموار لاک خود نشانه‌ی *میانگین* زمین و آسمان می‌شود، از این‌رو قدرت *شناخت و تفال* به او نسبت داده شده است: در چین باستان لاک‌پشت روند تفأل را طی می‌کند، که این امر با نزدیک کردن آتش به بخش مسطح لاک لاک‌پشت (زمین) و تفسیر ترکهای ایجاد شده، صورت می‌گیرد. این عمل نزدیک است به چارپایه ـ لاک‌پشت، یا چارپایه‌ی عدالت قاضیان تیکار در کامرون که متهم را بر این چارپایه می‌نشاندند، و عقیده داشتند که این چارپایه

مانع دروغ گفتن متهم در طول بازجویی خواهد شد.

لاک‌پشت به خاطر علم و احاطه‌اش بر همه چیز و به خاطر فایده‌رسانی‌اش همواره به عنوان همراه و آشنای خانواده به حساب آمده است: تمام خانواده‌های دوگونی [افریقا] لاک‌پشتی دارند، که در هنگام غیبت پدر خانواده، اولین لقمه‌ی غذا و اولین جرعه‌ی آب را به این لاک‌پشت تعارف می‌کنند.

ژاپنیها برای لاک‌پشت همان صفاتی را قائل هستند که برای کلنگ* پرنده و برای درخت صنوبر، بخصوص که لاک‌پشت و کلنگ را در ارتباط با درخت صنوبر می‌دانند. آنها عمر لاک‌پشت را بالغ بر دهها هزار سال می‌دانند.

نزدیکی لاک‌پشت و کلنگ یادآور حکاکی[۱] شرح شده در *فرهنگ نمادهای* سیرلات (CIRD, 334) است، در این حکاکی زنی عرضه می‌شود که در دستی لاک‌پشت و در دست دیگر یک جفت بال باز شده را گرفته است. نمادگرایی این حکاکی به وضوح هرمسی است و تمثیل قدیمی ضدین را از طریق ارزشهای اهریمنی یا اهورایی‌شان به صورت بال و لاک‌پشت مقایسه می‌کند. اسقف پرنتی [انتوان ژوزف، اسقف بندیکتی و نویسنده‌ی فرانسوی ۱۸۰۱-۱۷۱۶] کیمیادان معروف قرن هیجدهم در بالهای این تصویر صفات مرکوریوس [همذات هرمس و عنصر جیوه در کیمیا] و در لاک‌پشت ماده‌یی که مرکوریوس با لاکِ لاک‌پشت قالب زده و کیطاره را با آن ساخته بود، می‌دید. *تغییر صورت لاک‌پشت به کیطاره* همان

استحاله‌یی است که هنر کیمیا براساس آن به وجود آمده است؛ از این‌رو است که اسقف پرنتی لاک‌پشت را *نماد ماده‌ی اصلی هنر کیمیا می‌داند*. به نظر کیمیادانان لاک‌پشت پس از آماده‌سازی، *بهترین مرهم* است. لاک‌پشت را همچون سرب از تبار ساتورنوس می‌دانستند، یعنی *اولین ماده‌ی عمل کیمیاوی*. همین تفکر در میان کیمیادانان چینی لحاظ شده بود که لاک‌پشت را *نقطه‌ی شروع تکامل*، و چنانچه در فوق مطرح شد، در ارتباط با اساطیر آفرینش می‌دانستند. لاک‌پشت به جای آنکه به خاطر طبیعت ختونیایی‌اش پسرفت یا خرابی را نشان دهد، برعکس نشانه‌ی شروع عمل کیمیایی روحی کردن ماده است، و بال نماد هدف و انتها است. آیا بدین خاطر نیست که پلینیوس مهتر گوشت لاک‌پشت را *مرهمی مفید بر علیه سموم* می‌دانست و به آن خواصی در *باطل کردن سحر و جادو* نسبت می‌داد؟ اینجا است که نماد چندوجهی می‌شود زیرا هر پادزهری طبیعتی از زهر دارد، و همین نکته، مفهوم سرود هومری برای هرمس را آشکار می‌سازد؛ در این سرود خدا هرمس خطاب به لاک‌پشت می‌گوید:

درود بر تو ای سرشت محبوب، تو از برای من نشانه‌یی سعد هستی. تو که از طایفه‌ی صدف‌دارانی چگونه بر این کوهها زندگی می‌کنی؟ تو را به خانه‌ی خود خواهم برد، تو از برایم بسی مفیدهستی. بهتر آنکه از تو ماده‌یی نیک برسازم، تا که بیرون به آسیب زدن بر کسی باشی، که تو تا زنده‌یی، زهری خطرناکی، اما پس از مرگ، ماده‌ی نیکی خواهی شد...

فلاسفه‌ی هرمسی در این سرود هرمس که خطاب به لاک‌پشت است، گزیده‌یی از عمل کیمیایی را می‌بینند: *به عقیده‌ی مورین لاک‌پشت قبل از آماده‌سازی یکی از بهترین زهرها و پس از آماده‌سازی بهترین مرهم است. جیوه با لاک‌پشت بی‌نهایت غنی می‌شود و از آن حجرالفلاسفه به دست می‌آید* (PERD, 499-500).

و سرانجام در زمینه‌یی کاملاً انسان‌محوری، چنانکه در شروع این مدخل اشاره شد، لاک‌پشت در آن واحد نمادگرایی زنانه و مردانه به خود می‌گیرد. ظاهراً این وجه از نماد که بخصوص در چین و در میان هندیشمردگان امریکا گواهی شده است، با بررسی حرکت خروج سر لاک‌پشت از لاکش وابسته است که بی‌ارتباط با انتعاظ فالوسی نیست و بر مبنای آن چندین اصطلاح استعاری چینی شکل گرفته است. از همان منظر بازگشت سر لاک‌پشت به داخل لاک، رخوت قضیب را به یاد می‌آورد، که از آنجا نوعی پس‌نشاندگی، حتا تمکین و بنابراین از کارافتادگی به ذهن متبادر می‌شود. در نهایت این تصویر لاک‌پشت که سر و گردن را به داخل می‌کشد، یادآور شترمرغ است که سر را در ماسه پنهان می‌کند: بدین ترتیب، در تنزل جایگاه نماد، چینیان به جایی می‌رسند که لاک‌پشت را نماد شوهرهای گول خورده، و یا نماد حامیانی می‌دانند که در تجارتی که خود از آن منتفع هستند، تظاهر به تجاهل می‌کنند (VANC, 285-288) با نگرشی نزدیک به آنان، سرخپوستان آمازون لاک‌پشت را نشانه‌ی مهبل می‌دانند، و گاه در اساطیر منطقه‌ی اواپس [ساکنان سواحل

رود اواپس میان برزیل و کلمبیا] آن را مهبل همسر خورشید می‌دانستند: لازم به تذکر است که در همین منطقه، لاکِ لاک‌پشت را از یک طرف می‌بندند و از آن سازی درست می‌کنند که این ساز در مراسم سرسپاری آیینی نقشی به عهده دارد و به نحوی یادآوری لاکِ لاک‌پشت تبدیل شده به کیطاره توسط هرمس است.



لاک‌پشت: نماد برهمایی هندو، تریمورتی یا تثلیث

و سرانجام اینکه در سنت هندو، انقباض لاک‌پشت را در لاک خود تفسیری عرفانی می‌کنند: لاک‌پشت نماد تمرکز، بازگشت به مرحله‌ی اولیه، و بنابراین وضعیتی ویژه از روح است. در *بهگودگیتا* آمده است: *همچون لاک‌پشت که تمامی اعضایش را به درون می‌برد، روح باید حواسش را از اشیاء ملموس جدا کند، تا عقل در او به استحکام واقعی برسد* (2:58).

1 Hypnerotomachia Poliphili

لامیاها (LAMIES / Lamias)

موجودات افسانه‌یی کـه یونیـان بـرای ترسـاندن بچـه‌هـا از آنهـا استفاده می‌کردند. لامیا بسیار زیبا بود، و مورد علاقه‌ی زئـوس قـرار گرفت، اما هرا، همسر زئوس، از حـسادت او را تعقیـب کـرد و تمـام فرزاندانش را به کـشتن داد. لامیـا در غـاری پنـاه گرفـت، و از روی حسادت با مادران، فرزندان آنها را دنبال می‌کرد و آنها را بـه چنـگ می‌آورد و از هم می‌درید. لامیا نماد حسادت زنان بی‌فرزند است.

او هرگز نمی‌توانست بخوابد، دایماً در کمین بـود. زئـوس از روی ترحم به او امکان داد به میل خود چشمانش را برکند و دوباره برجـا بگذارد. از آن پس او توانـست طعـم خـواب را بچـشد، امـا فقـط در هنگام مستی و یا وقتی چشمانش را از جـا کنـده بـود مـی‌توانـست بخوابد. لامیا تصویر حسادتی سنگدلانه و مقاومت‌ناپذیر بود.

نـام لامیـا بـه عفریتـه‌هـایی داده شـد کـه خردسـالان را تعقیـب می‌کردند تا خونشان را بمکند. آنها لولو خورخوره و خون‌آشام* بودند.

لباس مبدل (DEGUISEMENT / disguise)

(صورتک را ببینید)

لبه‌ی تیغ (FIL DU RASOIR / edge of razor)

لبه‌ی تیغ نماد مشکلاتی است که در عبور از مرحله‌یی بـالاتر بـا آن مواجه خواهیم بود. *نمادی قدیمی برای نشان دادن گسستگی میان سطوح، و مشکلات دخول به عالم ماورای محسوس (عالم مردگـان یـا*

خدایان). لبه‌ی تیغ همانا درِ تنگ انجیل متی (۷:۱۴)[1] *است. عبور از لبه‌ای تیز تیغ بسیار صعب و دشوار است، پلی تنگ و خطرناک... یافتن دری نادیدنی در دیوار... صعود به آسمان از معبری که فقط لحظه‌یی نیمه باز می‌شود... عبور از میان دو شیئی با حرکت دایمی، عبور از میان دو چرخ که هر لحظه با همدیگر مماس می‌شوند، گذر از میان آرواره‌های یک غول... (تمامی این تصاویر ظاهراً نشانه‌ی وضعیتی بی‌نتیجه است)... این تصاویر همگی علامت لزوم متعالی کردن اضداد است، و از میان بردن قطبیت که ویژگی شرایط بشری است، برای رسیدن به واقعیت غایی* (ELII, 109, s.) در واقع به معنای گذاشتن خود در مدار یک قطبیت دیگر است.

۱ زیرا تنگ است آن در و دشوار است آن طریقی که مؤدی به حیات است و یابندگان آن کم‌اند (متی، ۷:۱۴).

لجه (ABÎME / abysse)

لجه به زبانهای یونانی و لاتین نشانه‌ی چیزی بدون ته است، نشانه‌ی عالم اعماق و ارتفاعات نامعین و نامعلوم. در متنهای ابوکریفا به معنای مراحل بی‌تمایز و بی‌شکل هستی است. لجه از یک‌سو با کائوس ظلمانی روز ازل در ارتباط است و از سوی دیگر با ظلمت دوزخی روز محشر. در زمینه‌ی روانشناسی لجه همان قدر با بی‌تصمیمی و بی‌ارادگی کودکی مرتبط است که با بی‌تمایزی آخر، و

تجزیه و فساد انسان. اما در عین حال ممکن است به معنای اتحاد و ائتلاف متعالی در وحدت عرفانی باشد. در لجه خط عمودی فرو نمی‌رود، بلکه بالا می‌آید: در لجه ارتفاع چون عمق می‌نماید. لجه هم نشانه‌ی خوشبختی و نور است و هم نشانه‌ی بدبختی و ظلمت. لکن مفهوم صعود همواره پس از مفهوم سقوط فرا می‌رسد.

در سنت سومری قلمرو خدای جهان، بر لجه شناور است: *خدای لجه، انکی [خدای آبهای زیرزمینی که معبدی در اریدو داشت] خدایی بود که سرنوشت را رقم می‌زد... و معبدی جاودان بر لجه‌یی برافراشته بود، معبدی که حصارش دورادور لجه کشیده شده بود* (SOUN, 97).

در میان اکدیان، تیامت [خدایبانوی کائوس و آبهای شور]، غولها را بر آستانه‌ی لجه‌ها جای می‌دهد: *لجه ـ مادر که همه چیز را شکل می‌دهد، و مار غول‌آسا را زائیده که با دندانی تیز و آرواره‌یی بی‌رحم، سلاحهای طاقت‌فرسا ساخته است* (SOUN, 136).

در کتاب مقدس نیز گاه لجه همسان غولی* موسوم به لویاتان* است. در مزامیر (۱۰۴) لجه با ردایی مقایسه شده که زمین را پوشانده، در حالی که ردایی از نور یهوه را پوشانده است[1].

لجه در تمامی کتابهای پیدایش کیهان، از جمله سفر پیدایش، و در مفهوم کلی تکامل آمده است. در این مفاهیم لجه چون غولهای اساطیری موجودات را می‌بلعد و آنها را دگردیسیده، بالا می‌آورد و

تف می‌کند.

اعماق لجه‌ها یادآور سرزمین مردگان است، و بنابراین یادآور کیش مادربزرگ ختونیایی. بدون شک بر مبنای این کیش باستانی است که ک. گ. یونگ نماد لجه را با الگوی ازلی مادر همذات می‌پندارد، و آن را با چهره‌ی مادر، یعنی چهره‌یی دوست داشتنی و وحشتناک برابر می‌بیند. در رویا، لجه چه فریبا باشد و چه هولناک، یادآور ناخودآگاه با همان عظمت و قدرت است، همچون دعوتی است برای کشف اعماق روح و آزاد کردن اشباح یا بازگشودن بندها.

۱ ... که زمین را بر اساسش استوار کرده تا جنبش نخورد تا ابدالاباد، و آن را به لجه‌ها مثل ردا پوشانیده‌یی... ای یهوه... خویشتن را به نور مثل ردا پوشانیده‌یی (مزامیر، ۶ و ۲:۱۰۴)

لعل (ALMANDIN / almandine)

(یاقوت و گوهرشب چراغ را ببینید)

سنگی قیمتی و درخشان به رنگ عقیق سرخ. با فرض بر اینکه در تاریکی برق می‌زند، آن را با درخشش چشم همسان می‌دیدند، و به عنوان شاهدی بر نیروی زندگی و امیال آدمی، در کاسه‌ی چشم مجسمه‌ها می‌نشاندند، و همچنین آن را در طول یک راهروی تاریک کار می‌گذاشتند، تا قدمها را روشن کند. لعل نماد چشمانی است که در شب می‌بیند، و به عبارت دیگر نماد طلبی است که جستجوی مقصود و مطلوب را شدت می‌بخشد.

نویسندگان یونانی - رومی عصر باستان، بر نوعی از یاقوت* به

خاطر شکل و رنگش نام لعل گذاشتند. بعدها لعل با گوهر شب‌چراغ تخلیط شد که نگینی افسانه‌یی است، و درخشش جادویی‌اش در اشعار تغزلی و رمانتیک آلمان ستوده شده است؛ لعل نماد خواهشهای آتشینی است که از بطن قلب بیرون می‌جوشد.

لک‌لک (CIGOGNE / stork)

(حواصیل* را ببینید)

هر چند که سفرلاویان (۱۱:۱۸) لک‌لک را جزء پرندگان مکروه دانسته (محرمات* را ببینید) با این همه لک‌لک عموماً مرغی خوش‌یمن به لحاظ آمده است. لک‌لک نماد مهر و مودت پدر - فرزندی است، زیرا گفته شده که او پدر سالمند خود را اطعام می‌کند. در بعضی مناطق معتقدند که کودکان را لک‌لک با خود می‌آورد، این باور ممکن است در ارتباط با عادت پرندگان مهاجر باشد که بازگشت آنها منوط به بیداری طبیعت است. حتا از همین منظر و به همین دلیل به لک‌لک قدرت آبستن کردن با یک نگاه را منتسب می‌کنند. همین قدرت در چین به حواصیل نسبت داده شده است.

حواصیل سفید مفهوم نگاره‌ی اتزلان یا آتلانتیس [جزیره‌یی افسانه‌یی در ملتقای اقیانوس اطلس و بحرالروم]، جزیره‌ی نخستین است. حواصیل، لک‌لک، حبرج* [یاحبی، لک‌لک گرمسیری مصر باستان، به یونانی ایبیس]، مرغان مارکش هستند، بنابراین دشمن شر و بدی، حیوانات ضدشیطان، و در نتیجه نماد مسیح هستند. در

مصر باستان حبرج [یاحبی] وجهی از تحوت بود و مظهر عقل و خرد و فوینیکس*، نماد مدار خورشید و زندگیهای متوالی، امکان دارد که همان لک‌لک سرخ بوده است. این پرندگان که بی‌حرکت و تنها روی یک پا می‌نشینند، طبعاً یادآور مراقبه و کشف و شهود هستند.

در خاور دور، بخصوص در ژاپن، لک‌لک اغلب با کلنگ تخلیط می‌شود، و نماد جاودانگی به حساب می‌آید.

به هر حال لک‌لک رایجترین نماد عمر طولانی است، چرا که به لک‌لک عمری طولانی نسبت داده شده است، روایت شده است که لک‌لک پس از ششصد سال عمر دیگر چیزی نمی‌خورد، و برای زنده ماندن فقط به نوشیدن آب اکتفا می‌کند؛ او پس از هزار سال سیاه رنگ می‌شود. لک‌لک، خرگوش و کلاغ حیوانات خاص کیمیاگران دایویی هستند.

ضدیت و دشمنی لک‌لک و مار، همچون آتش و آب، در باورهای مردمی کامبوج دیده می‌شود: لک‌لک باعث خشکسالی است؛ و هنگامی که بر بام خانه‌یی می‌نشیند پیشگویی آتش‌سوزی است (BELT, CORM, GUEM, PORA, SOUM).

لکه (TACHE / spot)

روانشناس سویسی رورشاخ شیوه‌ی معروف تشخیص روانشناختی از روی لکه‌ی جوهر سیاه یا لکه‌ی جوهر به رنگهای مختلف دیگر را بنا گذاشت. این لکه‌ها به خودی خود مطلب دقیقی را نمی‌رسانند، اما معنای آنها وقتی روشن می‌شود که تشخیص بر مبنای تفسیر

این لکه صورت می‌گیرد، و لکه برای بیمار یادآور چیزی است که می‌توان شخصیت او را از آن استنتاج کرد؛ بدین ترتیب این لکه‌ها ارزش نمادین کاملاً متفاوتی مبتنی بر ذوق و قریحه‌ی فرد، فرهنگش، وسواسها، انحرافها و غیره‌ی او را دربردارند. زیرا مفهوم لکه در ارتباط با سخنی است که فرد پس از فهم نماد، اظهار می‌دارد. در واقع لکه در اینجا فقط نقش *القاءگر نماد* را ایفا می‌کند. همین نقش را ممکن است، ابرها، گودالهای آب بر روی جاده، خرابی دیوار یا شوره‌ی روی دیوار و کف زمین داشته باشند.

غیر از این نقش القاءگر که لکه را از نظر نمادگرایی بی‌نهایت وجهی می‌کند، خود لکه نمادی است نشانه‌ی خفت و خواری، بی‌قاعدگی و بی‌ترتیبی. لکه چیزی برخلاف طبیعت و کریه است، حال چه لکه به دلیل کهنگی باشد، و چه اتفاقی ایجاد شده باشد، نشانه‌ی نقص وجود است، وجودی که حتا اگر به کمالی دست یافته باشد، کمال او قدمی کوتاه پاییده. لکه نشانه‌ی ضعف و مرگ است، و نشان می‌دهد که همه چیز چون ابر می‌گذرد.

لموریاها (LEMURES / Lemures)

لموریاها به شکلی شبح‌وار و ترسناک ظاهر می‌شدند، و به جای ارواح مردگان و رفتگان خانواده گرفته می‌شدند که زندگان را از طریق ترس و دلهره شکنجه می‌کردند. این اجنه را با برپایی جشنهای سالانه[1] دفع می‌کردند، که شرح آن را اویدیوس [پوبلیوس، ۴۳ ق.م الی ۱۸ م.] در تقویم سالانه‌اش [die Fasti] آورده است.

لموریاها نماد سایه‌های نیاکان هستند، سایه‌هایی که در خاطرات و رویاها رفت و آمد می‌کنند و مانند سرزنش و طعنه‌ی ناخودآگاه به آگاه عمل می‌کنند.

برنار فرانک در تحقیقی در مورد اجنه در باور ژاپنیها خاطرنشان می‌کند که اجنه نزد ژاپنیها مانند لموریاها، ارواح دوزخی هستند و ظهوری شبح‌وار دارند، آنها ذهن و خیال آدمی را تسخیر می‌کنند و بدین‌وسیله او را شکنجه می‌کنند.

۱ جشن لموریا در نهم ماه مه برگزار می‌شد و به خاطر آرامش ارواح مردگان بود.

لنگ (BOITEAUX / lame)

در تمامی اسطوره‌ها اگر اربابان آتش و آهنگری یکپا نباشند، به یقین لنگ هستند. این نقص عضو باعث می‌شود که آنها وجه مشترکی با عدد فرد یا طاق داشته باشند، و تمامی دو وجهیگری موجود در این عدد را اعم از سعد و نحس، الهی و شیطانی دارا باشند. نقص جسمانی آنها اغلب تاوانی است در عوض دانش مافوق بشری و قدرتی که از این دانش نصیب آنان شده است.

قهرمانان یا دزدان از جمله پرومتئوس* حسادت خدایان را برانگیختند، و این خدایان جسم آنها را با عقوبتی چون لنگی به پرداخت کفاره مجبور کردند. در بسیاری از اسطوره‌ها، لنگی مبتلابه قهرمانان تمدن‌ساز است، با این وجود گفته شده *خدای خدایان از عدد فرد به وجد می‌آید (numero Deus impari gamdet)*. و روی

هم رفته چنین به نظر می‌رسد که خدا با همان انسانی که او را به وجد آورده حسادت می‌کند.

لنگیدن علامت ضعف است، علامت ناتمامی و بی‌تعادلی است. در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها، قهرمان لنگ نشانه یک دوره است، دوره‌یی که پایان یک سفر و شروع یک دوره‌ی جدید را بشارت می‌دهد. لنگ یادآور خورشیدی آفل، یا خورشید آخر و آغاز سال است.

آپولیوس [لوکیوس، نویسنده رومی قرن دوم میلادی، نویسنده کتاب خر زرین] در فصل *سقوط به دوزخ* به تاکید می‌گوید: *وقتی بخش اعظم گنبد دوزخ ساخته شود، تو با خری لنگ مواجه خواهی شد که بار هیزم دارد و خرکچی مثل خرش لنگ است.* این سخن چه در باب یک خدا باشد، یا یک شاه، یک شاهزاده، یک رقصنده و یا یک خرکچی، نماد فرقی نخواهد کرد؛ این نماد را همچنان در رقصهای یکپایی می‌بینیم. لنگها اغلب شغل آهنگری دارند؛ و مانند آهنگران، شمشیر، گرز و سپر می‌سازند که نماد اجزاء خورشید، و نشانه‌ای خورشیدی هستند. اما عمل آهنگر هرگز برابر عمل یک خدا، یک مظهر خدا و یا خورشید نیست.

حال که پا* نماد روح است، پس نقصی در پا یا در راه رفتن، نشانه‌ی ضعفی در روح است. این سخن در تمام نمونه‌های اساطیری و افسانه‌یی، وقتی در ارتباط با لنگها است، صدق می‌کند. اگر آخیلئوس، بی‌که لنگ باشد، پاشنه‌یی آسیب‌پذیر دارد، به دلیل تمایلش به خشونت و خشم است، و این امر نشانه‌ی ضعف روح

است. لنگ در نمادگرایی نشانه‌ی نقصی روحی است.

این نقص لزوماً نظامی اخلاقی ندارد، و ممکن است مبین زخمی در نظم روحی باشد. از این جهت است که رؤیت خداوند ممکن است خطری مرگبار دربرداشته باشد، و ممکن است همچون یک زخم و یا یک نقص از قبیل لنگی، در روح افرادی که فقط لحظه‌یی کوتاه از این رؤیت بهره برده‌اند باقی بماند. این ماجرا همان است که بر یعقوب رفت، وقتی قهرمانانه با خدا نبرد کرد. یعقوب خود می‌گوید چون خدا را رویت کرده، لنگ شده: *زیرا خدا را روبرو دیدم و جانم رستگار شد. و چون از فنوئیل گذشت آفتاب بروی طلوع کرد و بر ران خود می‌لنگید (پیدایش ۳۲-۳۱:۳۲).*

هفائیستوس (وولکانوس) یک خدای لنگ و کژاندام است. هفائیستوس نیز همچون یعقوب پس از مصاف با یهوه، برای دفاع از مادرش با زئوس نبرد می‌کند (ایلیاد، سرود یکم، ۵۹۲-۵۹۰). هفائیستوس آهنگر و خدای آتش در اولمپ است. آیا نقص عضو او علامت آن نیست که او هم گوشه‌یی از راز الهی را دیده است؟ وجهی از وجوه پنهان الوهیت را رؤیت کرده است؟ و آیا به همین دلیل نیست که تا به ابد زخمی خواهد ماند؟ آنچه او دیده آیا راز آتش و راز فلزات نیست؟ فلزات جامد و یا مایع، خالص و یا مخلوط که ممکن است به اسلحه یا خیش تبدیل شوند؟ او باید تاوان این آگاهی ربوده شده از آسمانها را، با از دست دادن کمال جسمانی‌اش بپردازد. در بسیاری از اسطوره‌های دیگر ما خدایان آهنگر از جمله

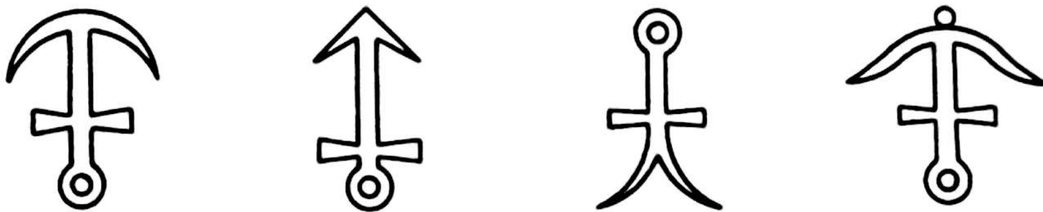
وارونه، تیر، اودین، آلفودر را باز می‌یابیم، خدایانی که راز آتش و فلز گدازان را می‌دانستند، خدایان تردستی که لنگ، یک چشم، یک دست و یا ناقص‌الخلقه بودند. نقص جسمشان به قیمت علم و قدرتشان بود، همچون پیش نشانه‌ی یک کیفر، کیفری که از پی هرگونه نامیزانی یا عدم تعادل امکان وجود می‌یابد. باید مراقب بود و از این قدرت جادویی سوء استفاده نکرد: خدای خدایان حسود است و علامت قدرتش را خواهد گذاشت، تا در مقابل او تسلیم باشید.

لنگی، علامت آهن تفته بر روی بدن کسانی است که به قدرت و شوکت خدای خدایان نزدیک شدند، اما برای رقابت با قادر مطلق شایسته نبودند.

لنگر (ANCRE / anchor)

لنگر، این توده‌ی عظیم سنگین، که وزن آن کشتی را ثابت نگاه می‌دارد، نماد *استحکام*، *ثبات*، *آرامش و وفاداری* است. در وسط حرکت دریا، و تلاطم آن، لنگر است که ثابت نگاه می‌دارد، اتصال می‌دهد و استوار می‌کند. لنگر نماد بخش ثابت وجود ما است، نماد بخشی از وجود ما که باعث می‌شود ژرف‌اندیشی خود را در مقابل خیزابهای حواس و احساسات حفظ کنیم. در این مفهوم لنگر به مثابه یک مانع، یا یک درنگ عمل می‌کند. و بدون شک به همین دلیل یکی از اختصاصات دلفین است (دلفین* را ببینید). دلفین [که لنگر و سه شاخه‌یی به دست دارد] خود عین سرعت است و لنگر او

تجسم جمله‌ی قصار اوگوستوس [امپراطور روم، ۶۳ ق.م الی ۱۴م]: *آهسته بشتاب (Festina lente)*.



لنگر: صلیب به شکل لنگر، نمادهای اولیه‌ی مسیحیت منقوش بر کاتاکومباها

لنگر آخرین نگاهبان کشتی در طوفان است، و در اغلب موارد آخرین کورسوی امید، امید این آخرین دست‌آویز در مشکلات زندگی؛ پولس رسول در رساله‌ی به عبرانیان می‌گوید: *به آن امیدی که (در پیش ما گذارده شده) تمسک جوییم، و آن را مثل لنگری برای جان خود ثابت و پایدار داریم* (۶:۱۹).

از طرفی لنگر به معنای تلاقی میان جامد و مایع است، تلاقی خاک و آب. در هنگام طوفانی شدن زندگی، لنگر طوفان را مهار می‌کند. می‌باید تلاقی میان آب و خاک قطعی و راسخ باشد، تا نزدیکی آنها، تحولی بارور را به ثمر برساند.

از منظری باطنی، این هماهنگی در این جهان تحقق نمی‌یابد، و طبق فرمایش پولس رسول، لنگر جان، مسیح است، و او است تنها طریقه‌ی اجتناب از غرق شدن روح [*جایی که پیشرو برای ما داخل شد یعنی عیسی (عبرانیان ۶:۲۰)*]. و چنانکه عرفای مسیحی می‌گویند:

لنگر من و صلیب من، این جمله بدان معنا است که آنها نمی‌خواهند بدون رحمت الهی، بدون دسترسی به سرچشمه‌ی تمام رحمتها یعنی صلیب، در غرقاب طبیعت رها شوند.

لوبیا (HARICOT / haricot)

در ژاپن لوبیا ـ بخصوص لوبیای برشته ـ دارای فضیلت حمایت، و دفع اجنه است. لوبیا شیاطین را دور می‌کند، و جلوی بدیها را می‌گیرد، و مانع صاعقه‌زدگی می‌شود.

در شب سوم فوریه، درست قبل از بهار، ژاپنیها در منزل خود لوبیا پراکنده می‌کنند (مامه ماکی) تا اجنه و ارواح خبیث را از خانه برانند، و به همراه این عمل فریاد می‌زنند: اجنه خارج، خوشبختی داخل! در واقع درست مانند مراسم نشا کردن برنج، رسم پراکنده کردن لوبیا هم به منظور حاصلخیزی این سبزی و خوشبختی در خانه است.

در هند باستان ظاهراً غلاف لوبیا به دلیل شباهتش با خصیه، نقش جادوی عشق را داشته است (CHOO, HERS) (باقلا را ببینید).

لوتوس ← نیلوفر

لوح، لوحه[1] (TABLE, TABLETTE/table, tablet)

در سنت عبرانی (خروج، ۲۴:۱۲) *خداوند به موسی گفت نزد من به کوه بالا بیا و آنجا باش تا لوحهای سنگی و تورات و احکامی را که نوشته‌ام تا ایشان را تعلیم نمایی، به تو دهم.* بنابراین از آسمان بود که

الواح عشره فرود آمد و ده فرمان را یهوه، خود بر سنگ نقر کرده بود. این الواح امت برگزیده را به یکدیگر وصل می‌کردند. اسباط اسرائیل [لقب حضرت یعقوب] با الواح عشره آداب شرع را به جای می‌آوردند. دیگر الواح یاسا منسوب به حمورابی، آشوکا [شاه هند، متوفای ۲۳۲ ق.م. در ۲۵۰ ق.م به دین بودا پیوست، فرمان او آزادی مذاهب بود]، یونانیان، رومیان و غیره بود، و همان دستورات را برای برقراری نظم، برای وصلت و روش زندگی، در ارتباط با جامعه و فرد در بر داشت. الواح عشره برگزیدگان را به عهد جدید و به آیین مقدس افخارستیا [یکی از هفت آیین مقدس مسیحیان] راهبر می شد.

در اسلام، خداوند با قلم، سرنوشت آدمیان را بر *لوح محفوظ*[۲] می‌نگارد. از نظر باطنی این لوح نماد جوهر یا ذات کل بود که در مقابل نماد قلم* یعنی اصل فعال قرار می‌گرفت. لوح محفوظ به مثابه آینه‌ای است که قبل از خلقت کائنات وجود داشته، و تا به ابد چرخش هستی بر آن منقوش است:

نه که آن کسها که کافر شدند اندر دروغ داشتن، و خدای عزوجل از پس ایشان نگاهبان است. نه که او قرآنی است ستوده، اندر لوحی نگاشته داشته [محفوظ].

(قرآن ۸۵:۱۹-۲۲)[۳]

تنها خدا می‌داند آنچه را که بر لوح محفوظ نوشته شده:

بسترد خدای آنچه خواهد و بدارد، آنچه

خواهد، و نزدیک اوست جمله نسخت کتاب [لوح محفوظ]. و بنمائیم ترا برخی آنک و عده کردیم‌شان تا بدانی تو آن را، که بر توست رسانیدن، و بر ماست حساب و شمار.

(قرآن، ۴۰-۱۳:۳۹)[۴]

یکی از صحابی موسوم به ابن عباس [عبدالله ابن عباس، متوفای ۶۸ هـ.ق. پسرعم حضرت رسول به سبب وسعت دانشش او را حبرالامه یا دانشمند امت می‌خواندند]، لوح محفوظ را چنین توصیف می‌کند: *بلندای آن آسمان را به زمین وصل می‌کند، و پهنای آن میان شرق و غرب گسترده است*[5]. *به عرش بسته شده، همواره در حال برخورد به پیشانی اسرافیل است، این نزدیکترین فرشته به عرش. هنگامی که خداوند بر آن است تا در آفرینش خود، عملی به انجام رساند، لوح به پیشانی اسرافیل اصابت می‌کند، و او بدان می‌نگرد، و در آن مقدر خداوند را می‌خواند. خداوند سیصد و شصت و شش بار در روز بدین لوح می‌نگرد. و هر بار که آن را می‌نگرد، کسی را زنده یا مرده می‌کند، کسی را بالا می‌برد یا پایین می‌آورد، عزت می‌دهد یا خفت، آنچه اراده کرده، و آنچه به نظرش نیک می‌رسد، مقدر می‌کند* (SOUN, 244).

لوح زمرد (*tabella smaragdina*)[۶] در قرون وسطا شکل گرفت، و منسوب به هرمس مثلث‌النعمه، یا سه‌بار معظم بود – نویسنده‌ی واقعی آن ناشناخته است – لوح زمرد گفتارهایی با مفاهیم هرمسی

دربردارد، گفتارهایی که گمان می‌رود از خدا هرمس آمده است. این گفتارها بسی غامض و شطح‌گونه‌اند، که تاویل و تفسیر آن به کیمیادانان الهام شده، و علم باطن را تحکیم کرده، علمی که حجاب فرو نمی‌افکند، مگر از برای سالکان راه. گزیده‌ی لوح زمرد چنین است: *آنکه در پایین، همانا در بالا، و آنکه در بالا همانا در پایین، این است معجزه‌ی وحدت. و هر آینه همه چیز واحد است و از احد آمده، با مراقبه بر احد، همه چیز مطابق با واحد حاصل می‌شود. تو با صناعات عظیمت به آرامی، خاک را از آتش جدا می‌کنی، و لطیف را از غلیظ. او فرا می‌رود از زمین، و فرود می‌آید از آسمان و نیرو می‌گیرد از برین و زیرین. بدین‌گونه تو جلال زمین را صاحب می‌شوی، و ظلمانیت از تو خواهد گریخت.*

این دستورالعمل سرانجام به عمل بزرگ کیمیا منتهی می‌شود، که تنها استحاله‌ی مس (سرب) به طلا نیست، بلکه استحاله‌ی ماده است به روح و به عبارتی تألیه تمامی کائنات است. لوح زمرد صورتی ذهنی است که از سنگ ـ کره (lithosphère) به زیست ـ کره (biosphère) و از آن به ذهن ـ کره (noosphère) تغییر می‌کند و متحول می‌شود. نام زمرد* مصداقی رمزگونه به این لوح بخشیده، زیرا زمرد گرانبهاترین سنگها و گل آسمان است. لوح در اینجا به معنای علانیت راز است؛ اما تنها از برای رهروان راهی باطنی.

در خاور دور، استفاده از لوح تربت یا لوح مزار یکی از ارکان

اصلی کیش نیاکان است. معابد خانوادگی شامل الـواح تربـت چهـار نسل سلف است. دورتـرین نیاکـان در زیـرزمین معبـد دفـن، یـا در صندوقی محصور شده‌اند. لوح تربت به منظور پابرجا کـردن و ثابـت نگاه داشتن روح متوفا است، چرا که روح مردگان بدون گور و بـدون برگزاری آیین خاکسپاری، سرگردان و خبیث می‌شوند. مارسل گرانه [در کتاب تمدن چین] مثلی را نقـل مـی‌کنـد: *روح ـ نفخـه (هـوئن) مردگان سرگردان خواهنـد شـد، اگـر صـورتکهایی بـرای ثابت نگـاه داشتن آنها درست نکنیم.* آیا لوح تربت یا مزار به‌جای ایـن صـورتکها نشسته است؟ و آیا علامت‌گذاری روی لوح، به نوعی با سوراخ کردن چشمان صورتک برابر اسـت، سـوراخهایی کـه بـرای تولـد دوبـاره‌ی متوفا بیرون از قبر است؟ به هر صـورت ایـن فرضـیه بـسیار جـذاب است[۷] (GRAD, HUAV).

در جهان یونانی ـ رومی، الواحی برای تسخیر یا طلسم کردن، بـا تاثیرگیری از شرق وجود داشته. بر روی این الواح اسـم دشـمنان بـا نفرین و لعنت نوشته می‌شد، و این الواح را نذر خـدایان دوزخ مـی‌کردند. این لوحها معمولاً از جنس سـرب بـود، و بـا میخـی بـه قبـر دشمن نصب می‌شد. فرض بر این بود که میخ در دشمن فرو خواهـد رفت، و او را تا ابد در قبر زندانی خواهد کرد.

الواح اورفئوسی، که بر روی آنها شعارهای باطنی و حمدیـه‌هـایی برای خدایان نقر شده بود، از آیینهای خاکسپاری برخاسـته بـود. در شعارهای نقر شده بر این الواح، اندرزهایی به مردگان داده می‌شد، تا

چگونـه از دالانهـای مخفـی و تاریـک عـالم زیـرین عبـور کننـد، و همچنین در آنها مطالبی خطاب به خدایان دوزخ درج شده بود.

در این حالت لوح به عنوان نماد مراقبه ملحوظ می‌شد.

بازی لوحه‌ها [چی] در چین باستان، همتای شـطرنج [و احتمـالاً همتای تخته نرد] بود و ضـمن ایـن بـازی، نبـردی نمـادین انجـام می‌گرفت، معروفترین این نبردها، بازی وو ـ ای با آسمان اسـت، کـه وو ـ ای بر سر استیلای بر عالم، با آسمان جنگید[۸].

۱ Table gardèe (لـوح محفـوظ) و Table d'Emeraude (لـوح زمـرد) از table (میـز) تفکیک و با tablette (لوح، لوحه) ادغام شد.

۲ لوح محفوظ به معنای لوح نگاه داشته، گویند از جنس مروارید سفید است [هو لـوح من دره بیضاء، روایت ابن عباس]... و معتقدند که این لوح در آسمان هفتم قـرار دارد و جز فرشتگان کسی را از آن آگاهی نیست، و از روی «محفوظ» خوانده می‌شـود، کـه از دستبرد شیاطین و افزایش و کاهش محفوظ است... قرآن مجیـد در ایـن لـوح نگاشـته شده، و این لوح به نام ام‌الکتاب نیز خوانده می‌شود. در اصـطلاح حکمـا، لـوح محفـوظ عقل فعال است، و در نظر بعضی از ایشان عقل اول است. متاخرین فلاسـفه‌ی اسـلامی آن را نفس کلی فلک اعظم دانسته‌اند، که همه‌ی کائنـات در آن نقـش اسـت. در نظـر صوفیه، لوح محفوظ نوری است الاهی که تمام موجودات در آن نقش است (منقـول از دایره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب)

۳ بَلِ الّذینَ کَفَروا فِی تَکذیب. وَاللهُ مِن وَرَآئِهِم مُحیطٌ. بَل هُوَ قرانٌ مجید. فِی لَوحٍ مَحفُوظ (قرآن، ۲۲-۱۹:۸۵) (ترجمه‌ی فارسی منقول از ترجمـه‌ی تفسیر طبـری، ۳۵۰ تـا ۳۶۵ هجری، اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۰، مجلد هفتم: البروج).

۴ یَمحُواْ اللهُ ما یَشاءُ و یُثبِتُ وَ عِندَهُ أُمُّ الکِتـابِ. وَ إن مَّـا نُرِیَنّـکَ بَعـضَ الّـذِی نَعِـدُهُم نَتَوَفّیَنّکَ فَاِنَمَا عَلَیکَ البَلاغُ و عَلَینـا الحِسَابُ. (قـران، ۴۰-۱۳:۳۹) (ترجمـه‌ی فارسـی منقول از همانجا، مجلد هفتم، الرعد)

۵ طوله ما بین السماء الی الارض و عرضه مابین المشرق و المغرب (برگرفته از لغتنامه‌ی دهخدا).

۶ Tabella Smaragdina یا لوح زمرد، شامل دوازده سرود، به اضافه‌ی سرود سیزدهمی که ثقت آن مورد تردید است، منسوب به هرمس مثلث‌النعمه همذات با تحوت مصری. این متن در قرون وسطا پیدا شد، از این متن کهن احتمالاً اسکندرانی، فقط ترجمه‌ی یونانی آن در دست است (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، افکار و پژوهشکده‌ی مردم‌شناسی، ۱۳۸۴).

۷ مراسمی در اساطیر چین، هنگام خاکسپاری برپا می‌شد و طی آن افراد صورتکهای خاصی شبیه هوئن (Houen به معنای روح) به صورت می‌زدند، و هوئن متوفا که به صورت روحی سرگردان از جسم جدا شده بود، به افراد صورتک پوشیده انتقال می‌یافت (همانجا).

۸ خاقان وو ـ ای (Wu-yi) تندیسی به هیئت انسان ساخت و آن را تاین ـ شن (tain-shen) یعنی خدای آسمان نام نهاد و با او به بازی چی (Tchi) پرداخت، و چون به او باخت تندیس را تکه‌تکه کرد (همانجا)

لورا ← لیر

لوزی (LOSANGE/lozenge)

(رومبوس را ببینید)

لوزی نمادی زنانه است. گاه مارهای نقش شده بر صورت سرخپوستان امریکا با شکل لوزی تزیین می‌شوند، که این لوزیها مفهومی شهوانی دارند: لوزی نشانه‌ی فرج است و با مار که نشانه‌ی فالوس است، فلسفه‌یی دوگانه‌انگار یا ثنویت را نشان می‌دهد.

به عقیده‌ی بروی (BREP) از عصر ماگدالنی [یکی از سه دوره‌ی عصر حجر قدیم علیا، و منسوب به یکی از اماکن ماقبل تاریخ به نام لامادلن در ولایت دردونی، جنوب غربی فرانسه] لوزی نشانه‌ی فرج،

و در نتیجه نماد زهدان زندگی بود. در بسط معنایی، لوزی نمایـانگر دروازه‌ی جهانهای زیرزمینی، و عبور و دخول به بطن دنیا، و ورود به جایگاه نیروهای ختونیایی بود.

در گواتمالا، زنان برای تاکید بر کاربردهـای زنانـه‌شـان، بـر روی لباسهایشان شکل لوزی را نقش می‌کنند. پیراهن خـدایبانوان معبـد پلانک [شهر باستانی در جنوب یوکاتان] به شکل لوزی منقش است. در ضـمن لـوزی در ارتبـاط بـا تـصویر ختونیـایی -قمـری چالچیوهتلیکوئه در مکزیک بود. چالچیوهتلیکوئه، خدایبانوی آبهـای شیرین، همسر تلالوک، بـزرگ خـدای طوفـان، دامنـی از سـنگهای گرانبها یا یشم سبز داشت (SOUP, SOUA, GIRP) تـصویر او اغلـب در ارتباط با جاگوار در امریکای مرکزی است؛ او تنها شخصیت زنـی است که بر روی سـتونی در کوپـان کنـده‌کـاری شـده، او دامنـی از پوست جاگوار منقش به اشکال لوزی پوشـیده اسـت. در نقاشـیهای مایایی، لکه‌های پوست جاگوار به شکل دوایری اسـت کـه دور آن را اشکال لوزی فراگرفته است. کاسه‌ی لاک‌پشت نیـز اغلـب بـا شـکل لـوزی تـزیین مـی‌شـود، بخـصوص کـه مـثلاً در میـان چـورتی‌هـا [سرخپوستان مایایی در شرق گواتمالا] لاک‌پشت عموماً مظهـر یـک خدای ختونیایی - قمری است (GIRP).

در میان بامباراها بیضی کوچکی از شکل لوزی با زوایای مدور، و نقطه‌یی در وسط، به طور قراردادی، نشانه‌ی آلت یک دختر جوان است (ZAHB).

وقتی لوزی در تصاویری به عنوان علامت قهـوه نقـش مـی‌شـود،

نشانه‌ی کامروایی در عشق است (GRIA).

لوزی در چین، یکی از هشت علامت اصلی، و نماد پیروزی است.

شکل دراز و کشیده‌ی لوزی، متشکل از دو مثلث متساوی‌الساقین که از پایه به هم چسبیده‌اند، نشانه‌ی تلاقی و تبادل میان آسمان و زمین، عالم بالا و عالم پایین، و حتا گاه نشانه‌ی وصلت دو جنس است.

لورلای[۱] (LORELEI/Lorelei)

لورلای مشابه سیرن‌های اساطیر یونان است. او بر صخره‌های رود راین منزل دارد و ملوانان را با صدای آواز خویش می‌فریبد، و بدین‌ترتیب آنها را به سمت تخته سنگهای عظیم پنهان در زیر آب می‌کشد. این پری دریایی نماد طلسم شدن حواس و مشاعر است و تباه شدن عقل که باعث می‌شود انسان به ورطه‌ی نابودی کشیده شود.

۱ نام لورلای را برتندانی (بدنه پرشیب یک سنگ) به ارتفاع ۱۳۲ متر بر ساحل راست رود راین در غرب آلمان، گذاشته‌اند، زیرا در اسطوره ژرمن آمده است که لورلای زیر این سنگ زندگی می‌کند. منظومه‌ی دی لورلای die Lorelei اثر هاینه در شرح زندگی این پری دریایی است. در ضمن بر طبق برخی افسانه‌ها نیبلونگها در زیر تندان لورلای در رود راین پنهان‌اند (برگرفته از فرهنگ مصاحب).

لوکی (LOKI, Loki)

دیو اسکاندیناو از جنس آتش نابودگر.

لوکی وحشتناکترین غولها را به وجود آورده است: از جمله

میدگارد مار [که فنرهای مارپیچی بی‌شمارش موجب طوفان در اقیانوسها بود و دورادور زمین را احاطه کرده بود] فنریر گرگ [که از نرینگی لوکی و ماده غولی به نام انگوربادا شکل گرفته بود و روزی آرواره‌ی زبرین او به آسمان و آرواره‌ی زیرینش به زمین خواهد رسید و همه چیز را نابود خواهد کرد] و غیره. هنگامی که جهان در حال نابودی است، قهقهه‌ی شیطانی و پیروزمندانه‌ی لوکی شنیده خواهد شد.

طبیعت دوگانه‌ی لوکی، دوستی‌اش با شیاطین و با خدایان، قدرتش بر نیروهای شرّ، و شباهتهای واضح‌اش با لوکیفر باعث است که لوکی نماد رسوایی و بدنامی، نیرنگهای شریرانه و انحرافهای روحی ناشی از غداری و دغلکاری باشد.

لویاتان (LÉVIATHAN / Leviathan)

در رأس‌الشمره [واقع در شهر باستانی اوگاریت که در قبری روی تپه‌یی در راس‌الشمره الواحی متعلق به ۱۲۰۰-۱۶۰۰ ق.م. به خط میخی به زبان اوگاریتی در ۱۹۲۹ کشف شد] طبق سنت فنیقی بعل [خدای باران حاصلخیز و صاعقه‌ی نابودگر]، لویاتان را که نماد ابرهای سیاه و طوفانی بود درهم کوبید تا رگبار رحمت بر زمین ببارد. اما این نماد که از اساطیر زراعی اخذ شده بود، در تاریخ و در روانشناسی بُعدی بسیار گسترده یافت.

در کتاب مقدس لویاتان غولی است که باید مراقب بود تا بیدار

نشود. در کتاب *ایوب، مزامیر داوود و مکاشفات یوحنا* چند بار نام لویاتان ذکر می‌شود[1]. نام او از اساطیر فنیقی آمده است، که آن را *غولی از خواء نخستین (کائوس) می‌داند. در تخیل مردمی ترسی از بدبختی عظیمی وجود دارد، ترس از اینکه لویاتان از خواب بیدار شود و نظم موجود را درهم بریزد. اژدهای مکاشفات [۱۲:۹]*[2] *که تجسم فرعونیت در برابر خداوند، و قدرت شر است، بعضی خطوط شخصیتی این مار کائوسی را دارد* (BIBJ، در شرح کتاب ایوب ۳:۸)[3]. این مار هیجان‌زده قادر بود در یک آن خورشید را ببلعد و جادوگرانی از این کسوف استفاده می‌کردند تا طلسم نحس خود را دور بریزند. از طرفی آن را مار تیزرو می‌خوانند [اشعیا ۲۷:۱][4] بابهای ۴۰ و ۴۱ کتاب ایوب از این مار توصیفی هراس‌آور به دست می‌دهد.

چشمان او کفایت دارد به هزیمت تو
او وحشی می‌شود هنگامی که
برمی‌خیزانی‌اش و هیچ چیز نمی‌تواند در
برابر آن مقاومت کند[5]

لویاتان همواره در دریا زنده است، و در آنجا اگر تحریک نشود، نیمه خواب استراحت می‌کند، در یکی از بابهای کتاب ایوب لویاتان از جنبه‌ی تاریخی، و در ارتباط با نهنگ، و به صورت نماد مصر می‌آید، که برای عبرانیان خاطراتی بس تلخ و سنگدلانه برجای گذاشته بود، از سویی یادآور *غول مغلوب توسط یهوه* است، که در

این حالت *نشانه‌ی قدرتهای دشمنان خدا است.*

این غول که در اصل دریایی است و در کتاب ایوب (۷:۱۲)۶ بدان اشاره می‌شود، در داستان آفرینش بابلیان نیز دیده می‌شود. *تیامت۷، همان دریا، پس از زاییدن خدایان، توسط یکی از آنها مغلوب شده تحت فرمان او درآمد. تخیل مردمی یا شاعرانه همین اسطوره را برگرفت و این پیروزی را به یهوه منتسب کرد. این اسطوره قبل از ماجرای خواء نخستین (کائوس) بود و همواره او را در حالی نشان می‌داد که میزبانان خود، دریا و غولها را مطیع می‌کرد* (BIBJ).



لویاتان: جنگ میان بهموت و لویاتان در زمان ظهور مسیحا (نسخه‌ی مصور کتاب مقدس، قرن چهاردهم، جنوب آلمان)

جالب اینکه در این اسطوره دریا نماد ناخودآگاه نیز به لحاظ می‌آید، و گیرنده‌ی غولهای ظلمانی و نیروهای غریزی است، و برای غلبه‌ی بر آن قدرت خدا ضروری است: این نکته به طور ضمنی یزدان‌شناسی مبتنی بر رحمت را نشان می‌دهد، که می‌تواند بر قدرت لویاتان مستولی شود، بر غولی که قادر است خورشید را ببلعد، که خورشید خود نماد الوهیت است. و در اینجا اسرار نیروهای اولیه‌ی غریزه و ناخودآگاه به یاد می‌آید.

در تفسیرهای مبتنی بر فلسفه‌ی سیاسی، لویاتان نماد دولت عنوان شده است، دولتی که خود را صاحب قدرتی مطلق می‌داند؛ این دولت در رقابت با خداوند است، و قوانینی مطلق در ارتباط با زندگی و مرگ، و تمامی مخلوقات وضع کرده است. با این نگاه لویاتان غولی است بدون مهار و بی‌شفقت؛ او نشانه‌ی استبدادی خودمختار، جبار و قساوت‌آمیز است که می‌خواهد جسم و آگاهی همگان را تحت سلطه بگیرد. این مفهوم مطلق‌گرا از دولت را توماس هابز به عنوان یک نتیجه‌ی منطقی از یک فلسفه‌ی مادی عرضه کرده است، این مفهوم مدعی است که یک دولت خودکامه از افراد و اجتماعات حمایت می‌کند، هر چند که به قیمت هرگونه آزادی، و اطاعت کورکورانه از صاحبان قدرت است.

۱ ایوب، ۴۱؛ مزامیر ۷۴:۱۴ و ۱۰۴:۲۶؛ اشعیاء ۲۷:۱؛

۲ و اژدهای بزرگ انداخته شد، یعنی آن مار قدیمی که به ابلیس و شیطان مسما است، که تمام ربع مسکون را می‌فریبد (مکاشفات، ۱۲:۹)

۳ لعنت‌کنندگان روز آن را نفرین نمایند، که در برانگیزانیدن لویاتان ماهر می‌باشد (ایوب، ۳:۸).

۴ در آن روز خداوند به شمشیر سخت عظیم محکم خود آن مار تیزرو لویاتان را و آن مار پیچیده لویاتان را سزا خواهد داد و آن اژدها را که در دریا است خواهد کشت (اشعیا، ۲۷:۱)

۵ این آیه از متن فرانسه ترجمه شد زیرا نشانی درج شده در کتاب اصلی: (ایوب، ۴۲:۱-۲) صحیح نبود و اصل آن پیدا نیامد تا از ترجمه‌ی فارسی کتاب مقدس نقل شود؛ ایضاً سایر نشانی‌های این مدخل از آیات کتاب مقدس به دلیلی مغشوش بود، که همگی تصحیح و از کتاب مقدس نقل شد.

۶ آیا من دریا هستم یا نهنگم (ایوب ۷:۱۲)

۷ Tiamat، خدایبانوی بابلی (و سومری) خواء نخستین، و آبهای شور که به شکل اژدها بود، و با آپسو خدای آبهای شیرین وصلت کرد، و از این وصلت خدایان دیگر به وجود آمدند. سرانجام مردوخ، خدای خالق جمیع مخلوقات بر تیامت غالب شد (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف).

۸ Thomas Hobbes، فیلسوف انگلیسی (۱۶۷۹-۱۵۸۸)، کتابی به نام لویاتان دارد، که در آن میان، کالبد بشر و کالبد اجتماع مقایسه می‌کند و اصول مونارشی را با دیدی مبتنی بر فلسفه‌ی ماده‌گرا می‌نگرد. او می‌گوید زندگی مجموعه‌یی از حرکات بدن است و انسان بنا بر طبع جانوری خودخواه، تنها متوجه به شخص خود و در جنگ دایمی با دیگر انسانها است. ترس از مرگ عامل اصلی‌یی است که باعث می‌شود انسان حقوق طبیعی خود را به یک فرمانروا بسپارد و به حکومت مطلقه‌ی او گردن نهد (برگرفته از بریتانیکا و فرهنگ مصاحب).

لیر[1] (LYRE, Lyre)

(کیطاره و چنگ را ببینید)

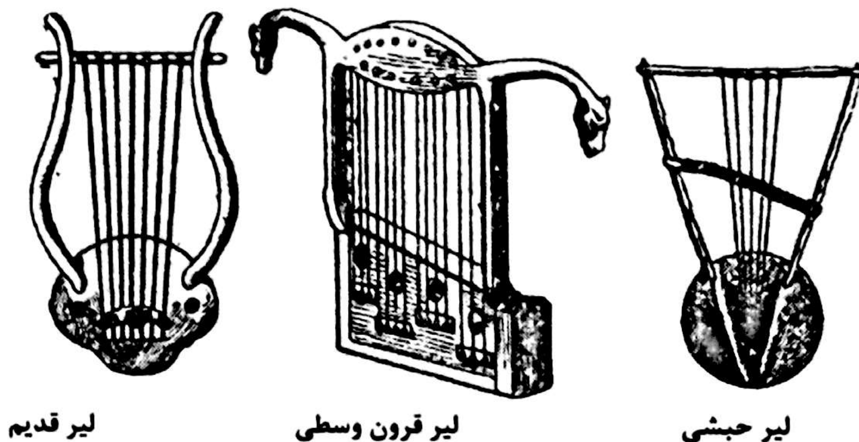
لیرا یا لورا، اختراع هرمس* و یا یکی از موساها، پولومنیا [ارباب و رهبر سرودها]، ساز موسیقی آپولون و اورفئوس بود، که لحنی ممتاز

داشت و نماد شاعران بود. لیر با دیدی کلی‌تر نماد و ساز نغمات کیهانی بود: آمفیون [پسر زئوس و آنتیوپه، که لیری از هرمس گرفته بود و آن را می‌نواخت] با نوای لیر، دیوارهای تبای را ساخت. در شمایلنگاری مسیحی، لیر یادآور شرکت فعال در انجمنهای مذهبی است. این نقش مشابه نقش بربط حضرت داود است.[۲] هفت سیم لیر در ارتباط با هفت سیاره است: این هفت سیم در ارتعاش خود، مانند حرکت سیارگان در انقلابات سماوی هستند. هنگامی که تعداد سیمها به دوازده افزایش یافت، با دوازده علامت منطقه البروج ارتباط داده شد.

در مکاشفات یوحنا نیز مفهوم نغمه‌ی بربط غلبه‌کنندگان بر وحش بیان می‌شود[۳]. مدیحه‌ی زیبای جن - ون با همین مفهوم توسط لیه دسو [فیلسوف چینی حدود قرن چهارم ق.م صاحب مجموعه‌ی احادیث و مکتوبات فلسفی در باب آیین دائو به همین نام لیه دسو] نقل شده است، پائو-پا، بالمس سیمها پرندگان و ماهیان را به رقص آورد؛ اما جن - ون با صدای هر یک از چهار سیم موجب تولد فصلها شد، و با هماهنگی چهارفصل موجب هماهنگی دنیایی شد، که دنیای جاودانگان است. عود یا *کیطاره (وینا) علامت سروستی، شاکتی برهما* است، که کامل‌کننده‌ی کلام خالق خویش است (همچنین علامت پرنده *کینره*[۴] است).

عود پنج سیمه‌ی چینیان به منظور کاهش وزش بادها و کاستن از شدت *یانگ* نواخته می‌شد. اما ظاهراً این استفاده نتیجه‌ی درستی نداشت و می‌بایست با رقص کامل شود. عود شگفت‌آور که از چوب

کشتی جزیره‌ی اجهی ساخته شده بود و نقـل آن در *کونجیکی* آمـده است، یقیناً در ارتباط با نغمه‌ی خاقانی و انعکاس نغمه‌ی کیهانی است.



لیر قدیم   لیر قرون وسطی   لیر حبشی

در چرخه‌ی هستی تبتی *اوالوکیته شواره* [یکی از بودی ستوه‌هـا، مظهر شفقت و ترحم] با عودی در دسـت در عـالم *دوه‌هـا* [خـدایان درجه‌ی دوم] ظاهر می‌شود: نوای این عود بـه منظـور بیـدار کـردن خدایان از وهمشان با صدای *دهرمه* [شریعت] است.

کالیکـــستوس دوم کـــسانتوپولوس [متوفـــای ۱۱۲۴، پـــاپ ۱۱۲۴-۱۱۱۹] می‌نویسد: *از کیطاره نوازان الگو بردارید؛ کیطاره قلب است، سیمها حواس هـستند، نوازنـده هـوش اسـت و کـمان (آرشـه) یادگــار خـدا* (DANA ،GOVM ،GRAD ،HERJ ،MALA ،PHIL، BENA، BURA).

لیر یکی از مختصات آپولون است، و نشانه‌ی قدرت تفأل خـاص این خدا. لیر به عنوان مختصه‌ی موساها، برای اورانیا [در ارتبـاط بـا

اخترشناسی و هندسه] و اراتو [مظهر شعر شهوانی] نماد الهامات شاعرانه و موسیقایی است.

ژان سرویه، با توجه به روایت اسطوره‌یی اختراع لیر عقیده دارد که لیر به مثابه محرابی نمادین است که آسمان و زمین را به هم متصل می‌کند. هرمس، که گاوهای آپولون را ربوده بود، کاسه‌ی لاک‌پشتی را با پوست یکی از گاوها پوشاند. یک جفت شاخ بر آن استوار کرد، سیمهای زهی را روی این کاسه‌ی طنین سوار کرد. *بدین گونه در تمدن بحرالروم، گاو نشانه‌ی [صورت فلکی] ثور در آسمان است... به ارتعاش آوردن سیمهای لیر، مرتعش کردن دنیا است. هنگامی که ازدواج کیهانی منعقد می‌شود، زمین توسط آسمان بارور می‌شود: بر مزارع باران می‌بارد و پهلوی زنان سنگین می‌شود. به وسیله‌ی همین سازها بود که نغمه‌ی رازآمیز جهان مترنم می‌شد* (SERH, 151).

۱ Lyra (یو. لورا) [فرهنگ مصاحب ساز Lyra را با تلفظ فرانسوی آن لیر نوشته است که در فرهنگ نمادها تبعیت شد]. Lyra نام صورت فلکی شمالی شلیاق نیز هست، که پس از مرگ اورفئوس لیر او به آسمان منتقل شد، و به صورت فلکی شلیاق تبدیل شد، که به انگلیسی و فرانسوی هر دو تلفظ لیر و لیرا برای این صورت فلکی رواج دارد. در سومر، بابل، فلسطین و مصر باستان گونه‌های مختلفی از لیر وجود داشته است. یونانیان دو گونه لیر داشتند، یکی کیطاره* Kithara که بزرگتر و مخصوص نوازندگان حرفه‌یی بود و نوع دیگر که کوچکتر بود. هر دو نوع ۳ تا ۱۲ تار از جنس کنف داشتند. از قرن دهم م. به بعد در کشورهای شمالی اروپا، لیر را با آرشه (کمان) می‌نواختند. در ترجمه‌ی کتاب مقدس بربط و عود آمده است، از جمله بربط داود. در مآخذ اسلامی

بین عود و بربط تمیز نگذاشته‌اند. عود که خاستگاه آن را عربی، ایرانی و یا یونانی می‌دانند، از قرن دهم م. در غرب با نام luth دیده شده است (با استفاده از فرهنگ مصاحب، لاروس، بریتانیکا و قاموس کتاب مقدس).

۲ بربطهای خود را آویختم بر درختان بید... در آنجا از ما سرود خواستند (مزامیر ۱۳۷:۳)

۳ و کسانی را که بر وحش و صورت او و عدد اسم او غلبه می‌یابند بر دریای شیشه ایستاده و بربطهای خدا را به دست گرفته (مکاشفه، ۱۵:۳)

۴ kinnara، نیم انسان، نیم پرنده، یا نیم انسان، نیم اسب که با گندهروه، مطربان آسمانی همراهی می‌کردند و وینا می‌نواختند.

لیلیت (LILITH / Lilith)

در سنت قبالایی، لیلیت نام زنی است که قبل از حوا، و همزمان با آدم، نه از دنده‌ی آدم، بل مستقیماً از خاک، خلقت شده است. *لیلیت به آدم می‌گوید، ما هر دو برابریم زیرا هر دو از خاک آمده‌ایم. بر سر این موضوع باهم مشاجره می‌کنند، و لیلیت که به خشم آمده، از اسم خداوند اعراض می‌کند، و طریقتی شیطانی برمی‌گزیند.* بنابر سنتی دیگر، لیلیت حوای اول بوده: *قابیل و هابیل بر سر تملک این حوا، که مستقل از آدم خلقت شده بود و بنابراین والده‌ی آنان نبود، ستیز کردند.* برخی در اینجا نشانه‌های نر ـ ماده*، یا انسان نخستین را می‌بینند، که نتیجه‌ی محرم‌آمیزی* اولین جفت بود.

لیلیت تحریک‌کننده‌ی عشقهای حرام، و برهم زننده‌ی روابط زناشویی، با حوا دشمن شد. اما اقامتگاه لیلیت را در اعماق دریا گذاشتند و او را در آنجا نگاه داشتند تا او در زندگی مردان و زنان

ساکن زمین اغتشاش نکند (SCHS, 173).

به عنوان زنی خلع مقام شده یا رها شده، لیلیت نمایانگر نفرت از خانواده، زوجها و کودکان است. او یادآور زندگی سوگبار لامیا در اساطیر یونان است [که هرا فرزندان او و زئوس را از بین برد، و لامیا به همه‌ی مادران حسود شد و کودکان آنها را کشت]. لیلیت چون نتوانست در چارچوب قالب بشری، و ارتباط میان آدمها و زن و شوهرها جا بیفتد، به لجه‌یی در قعر اقیانوس تبعید شد، و به دلیل امیال غلط خود که او را از اطاعت از معیارهای اجتماعی بازمی‌داشت، همواره در آنجا شکنجه می‌شد. *لیلیت جانور ماده‌ی شبانه‌یی بود که فریبکارانه با آدم وصلت کرد و مخلوقات شبه اجنبه‌ی بیابان را زایید؛ او نومفای خون آشام هوسکاری بود، که به اراده‌ی خود چشمانش را بر آنها می‌دوخت یا از آنها برمی‌داشت، و به کودکان انسان در هنگام خواب شیری زهرآلود می‌نوشاند* (AMAG, 199). لیلیت با ماهِ سیاه، ظلمت ناخودآگاه، و نیروهای محرکه‌ی ظلمانی مقایسه شده است. او نوزادان را از هم می‌درد و خود با حسادت از هم دریده می‌شود.

لینگا (LINGA/Linga)

کلمه‌ی لینگا به معنای نشانه علامت است. در عین حال باید دانست که هم ریشه با *لنگلا* (خیش*) است؛ ریشه‌ی این دو کلمه [لگ] به معنای بیل و فالوس هردو است. بدین ترتیب *لینگا* یک

فالوس است و نماد توالد و تناسل. اما همچنان باید خاطرنشان ساخت که کام‌گرایی و شهوت‌پرستی مطلقاً با لینگا ارتباطی ندارد. *شکل اثیری* آن *لینگا شریره*[1] همواره در تضاد با *استوپه- شریره*[2]، شکل سخت آن است. لینگا علامت چشمه‌ی زندگی است.

پایه‌ی *لینگا* پنهان در یک برجستگی مربع شکل است؛ قسمت میانی آن هشت پر و قسمت فوقانی آن استوانه‌یی است: این قسمتها به ترتیب با *برهما*، *ویشنو* و *رودره* [خدای طوفان] ارتباط دارند، اما در عین حال به زمین، جهان واسط و آسمان نیز مرتبط هستند. لینگا در تمامیت خود، به عنوان *اصل علیت* و *نیروی مولد*، نماد *شیوا* است. لینگا به شیوا تعلق ندارد، بل خود شیوا است، او به تنهایی متعلق به قلمرو بی‌شکلی و *ناآشکارگی* است. فقط دوگانگی آن با *یونی*، که نشانه‌ی آلت تناسلی مونث است اجازه می‌دهد که او از بی‌شکلی و ناآشکارگی، به ظهور و آشکارگی برسد. *یونی* (زهدان*) محراب است، منحنی‌یی است که *لینگا* را احاطه کرده است؛ یونی گیرنده‌ی *بذر* است.

باروری زمین به طرز آرمانی به وسیله‌ی لینگاهای طبیعی نشان داده می‌شود، این لینگاها به خودی خود موجود هستند، و از جمله باید از سنگهای ایستاده بر قله‌ی کوهها نام برد (و همچنین *لینگا پروته‌ی*[3] فو- نان [منطقه‌ی باستانی خمر در جزیره‌ی اندونزی] و چامپا [سرزمین هندوان هندوچین، قرن سوم تا هفدهم میلادی])

که مشخصاً یادآور بیت *-ایل** یعقوب هستند، که آباءالاولین آن را تدهین می‌کردند، همانگونه که این لینگاها را به آب غسل می‌دهند. خویشی نمادین میان تخم و لینگا نشان می‌دهد *سوایمبهوه - لینگاها*[۴]، *اومفالوس*، یا نافهای* عالم هستند، جایی که تمام امکانات ظهور و آشکارگی در آن خلاصه شده است. در ژاپن، اشکال فالوسی کوچک سنگی یا سفالی را زیر خاک دفن می‌کنند تا موجب سعادت مزارع باشد.

لینگا نمادی *مرکزی* و همچنین *محوری* است. *لینگای نور* که توسط شیوا عرضه می‌شود، و *گراز -برهما* پایه‌ی آن، و *غاز -ویشنو* نوک آن را جستجو می‌کنند کاملاً با ستون کیهان [axis mundi] تلاقی می‌کند. از اینجا است که *ویشنو و برهما* به تناوب به صورت نگهبان سمت‌الرأس و سمت‌النظیر ظاهر می‌شوند. در بسیاری از معابد *ماندالا شکل* (بخصوص در انگکور) لینگای مرکزی به وسیله‌ی هشت لینگای کوچکتر احاطه شده‌اند، و با یکی از هشت اقنوم شیوا (*استه مورتی*)[۵]، و همچنین جهات اصلی، و نقاط میان جهات اصلی [شمال شرقی، شمال غربی... و غیره]، و همچنین گرهه‌ی[۶] دورادور خورشید ارتباط دارد. این مورد تنها موردی نیست که شیوا، هر چند عموماً وابسته به ماه است، با نقشی خورشیدی عمل می‌کند.

نمادگرایی محوری در *یوگا* در وسط *مرکز -ریشه* (*مولادهاره - چاکره*[۷]) که در ارتباط با *یونی* است، به صورت یک *لینگای نور* دیده

شده است، که دورادور آن مار *کوندالینی*[۸] چنبر زده است. این لینگا قدرت آگاهی است؛ وحدت لینگا و یونی آگاهی را می‌زاید. در طول تمرین یوگا، ستون نور تا *تارک* سر بالا می‌رود و از آن می‌گذرد. این ستون با لینگای شعله‌وار *شیوا* همذات‌پنداری می‌شود.

کیمیای هندو لینگاهای جیوه را گرد می‌آورد: از آنجا که کیمیا اصلی شیوایی دارد و جیوه در ارتباط با ماه است. در نتیجه در ارتباط با شیوا نیز هست.

در ضمن لازم به یادآوری است که نماد لینگا در آیین کامبوجی *پوپیل* باقی مانده است: این آیین عبارت از به جا آوردن طواف است در حالی که صفحه‌یی (نشانه‌ی یونی) را که بر روی آن یک شمع روشن (نشانه‌ی لینگا) قرار دارد، حمل می‌کنند (BHAB, DANA, ELIF, MACA, PORA).

بسیاری از پرستندگان شیوا در لینگا جز نمونه‌ی نخستین آلت تناسلی را نمی‌بینند؛ و باقی آنان لینگا را یک علامت می‌دانند، *شمایلی از خلقت و نابودی متوازن کائنات که در اشکال و قوالب ظاهر می‌شود، و گاه به طور دوره‌یی، در واحدی اولیه، در یک پیشاصورت جلوه می‌کند، تا دوباره تولید شود* (ELIT, 20). این دو مفهوم در تمامیت نمادهای لینگا متجانس می‌شوند.

در چین، یک قطعه یشم به شکل مثلث با ساقهای کشیده، موسوم به کویی، معادل لینگای هندو است. کویی اغلب در مرکز

معابد، در چهارراهها، در قله‌ی کوهها یافت می‌شود و یادآور راز زندگی و هویت قدسی عمل تناسلی است: در این حالت لینگا نماد ازدواج مقدس است.

۱ Lingasharira جسم اثیری که پس از جسدسوزی همراه روح ملکوتی می‌شود. لینگا شریره با مرگ شخص نابود نمی‌شود، بلکه آن را در طول سمساره فعال می‌کند. به گونه‌یی با «کا»ی مصر همذات است (برگرفته از Margaret & James Stutley: A Dictionary of Hinduism, Rautledge & kegan Paul, 1977)

۲ Sthuna-Sharira (در متن Sthula استوله نوشته بود و با استناد به معنا، به Sthuna تغییر داده شد) استونه ستونهای چوبی یادبود که در مقبره‌ها، و یا توسط شاهان و اشراف برای یادبود مراسم قربانی افراشته می‌شد (ibid) شریره هسته‌ی درون گربهه یا زهدان است، هسته‌ی جاودانگی و باعث تولد دوباره‌ی انسان پس از مرگ است (فرهنگ غرایب، س.ف).

۳ Parvata کوه یا سلسله جبالی، بخصوص هیموت (هیمالیا) پوشیده از برف، که به صورت پروته، مادر پروتی (همسر شیوا) مجسم می‌شود (برگرفته از Dictionary of Hinduism).

۴ Svayambhuva-Linga لینگای اولین منو، موسوم به سوایمبهوه که اولین از چهارده خالق و نیای اسطوره‌یی مخلوقات است، در آیین شیوا، سوایمبهوه لینگا اولین صخره است (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف).

۵ astamurti، هشت اقنوم شیوا عبارت‌اند از پنج عنصر (آب، باد، آتش، خاک و چوب) خورشید، ماه، و قربانی‌کننده (ذابح) جهان از این هشت اقنوم تشکیل شده است (برگرفته از Dicttionary of Hinduism).

۶ Graha، نام طبقه‌ی خاصی از شیاطین، که در ارتباط با ستارگان هستند، و کسی که تحت تاثیر آن ستاره واقع شود، اثرات سعد یا نحس آن را خواهد دید (برگرفته از فرهنگ غرایب س.ف)

۷ mulādhāra-chakra در بدن شش حلقه یا فرورفتگی را چاکره* می‌خوانند،

مولادهاره فرورفتگی بالای لگن خاصره است (همانجا)

۸ kundalini، خدایبانوی هندو مظهر نیروی پنهان وجود، که در پایین ستون فقرات چـون ماری چنبر زده و آماده‌ی جهیدن است. بیداری کوندالینی به معنای رهایی اسـت، و ادغـام فرد در خود جمعی (آتمن) مار کوندالینی هشت بار دور خود پیچیده (همانجا)

م

ماءالشعیر (BIÈRE/beer)

ماءالشعیر این مشروب شاهانه را آهنگر آسمانی گوبنیو [خدای صنعتگر اساطیر ایرلند] درست کرد. نام مدب [خدایبانوی جنگ و عشق‌ورزی] ملکه‌ی کناخت [منطقه‌یی در ایرلند باستان] و تجسم سلطنت در ایرلند، به معنای مستی بود. در جشنهای بزرگ، بخصوص در جشن ساماین در اول نوامبر، ماءالشعیر فراوانی توسط جنگجویان نوشیده می‌شد. شاه مخلوع، از کار افتاده و اجحاف‌گر را در قصر به آتش سوخته‌اش در یک خمره‌ی ماءالشعیر (بعد از مسیحیت در خمره‌ی شراب) غرق می‌کردند، و بدین‌ترتیب به سلطنتش پایان می‌دادند. در واقع ماءالعسل مشروب خاص طبقه‌ی روحانی بود، و ماءالشعیر مشروب شاهانه و عمدتاً به *طبقه‌ی لشکری* اختصاص داشت (OGAC, 14:474).

بر طبق اسطوره‌یی غالیایی، که اسفار ابوکریفا نیز آن را تأیید کرده

است، *سرانیت میگسار*، پسر شاهی موسوم به *بروین* (*بروی عرق‌کش*) اولین کسی است که ماءالشعیر را از جو خشک (*براگ*) درست کرد. او شیره‌ی این گیاه را همراه با عصاره‌ی گلها و عسل جوشاند، در هنگام جوشیدن این مایع گرازی بزاق دهانش را درآن ریخت و موجب تخمیر جوشانده شد. این افسانه هیچ معادل شناخته شده‌یی در مجموعه‌ی افسانه‌های ایرلندی ندارد، اما به طور یقین مصرف ماءالشعیر و گوشت خوک (یا بیش از آن گوشت گراز) در تمام مراسم آیینی جشن ساماین (آغاز سال سلتی) وجود داشته است، و همچنین در اساطیر مربوط به عالم دیگر دیده شده است. در ضمن شاه ـ خدا *بروو* یا *برومو*، *ارباب چشمه‌های جوشان* در مرکز غالیا، در ارتباط با خوک (یعنی یا گراز) نماد حیوانی لوگ بود. در واقع بروو لقب آپولون سلتی (وجهی از لوگ ایرلندی) است. ماءالشعیر مشروب جاودانگی طبقه‌ی لشکری بود، و جای شگفتی نیست اگر نماد خدالوگ (گراز) آمده باشد و *جرثومه‌ی زندگی* را به صورت بزاق در آن افکنده باشد (DUMB, 5-15).

پومبه یا ماءالموز نیز نقش مشابهی به عنوان مشروب جاودانگی برای جنگجویان جامعه‌ی کاملاً طبقاتی توتسی در رواندا (افریقای مرکزی) داشته است.

در ناحیه‌ی استوایی امریکا، ماءالذرت یا *چیچا* (در سلسله جبال آند) و عصاره‌ی *مانیوک* [گیاهی از خانواده‌ی فرفیون] (در آمازون) هنوز هم نقش آیینی قابل ملاحظه‌یی دارد و استفاده‌ی از آنها در

مناسک گذر معمول است (فصل مراسم تحلیف پیاروا [بومیهای ونزوئلا] در GHEO) و حتا گاه (به صورت مشروب و یا غذای مطبوخه) به عنوان تنها ماده‌ی غذای فرزانگان و ریش‌سفیدان قبیله مصرف می‌شوند. نمادگرایی آنها یقیناً با نمادگرایی تخمیر ارتباط می‌یابد. این دو مشروب برای رهروان و افراد مسئول کامل‌کننده‌ی دوره‌ی درهم‌پیچیده‌یی از زندگی است، حال اینکه برعکس به کودکی غیرمسئول و در حال رشد، شیر داده می‌شود.

در مصر باستان نیز ماءالشعیر یک نوشابه‌ی ملی بودو توسط زندگان و مردگان، و همچنین توسط خدایان به عنوان باده‌ی جاودانگی نوشیده می‌شد.

ماءالعسل (HYDROMEL / hydromel, mead)

ماءالعسل مشروب جاودانگی، مشروب خدایان در عالم دیگر (نگارندگان مسیحی افسانه‌ها، اغلب به جای ماءالعسل، شراب نوشته‌اند) و همچنین مشروب مراسم آیینی جشن بزرگ ساماین بود. در اعیاد سلتی ماءالعسل در کنار ماءالشعیر مصرف می‌شد، و مستی سریع و کاملی را ایجاد می‌کرد. ماءالعسل هنوز هم در مناطق سلتی، بخصوص در برتانی مصرف می‌شود (OGAC, 13:481 sqq).

برخلاف ماءالشعیر* که مشروب جنگجویان بود، ماءالعسل به مذاق سلتی‌ها مشروب خدایان بود. در تمام متون قدیم سلتی تأکید شده که طبقه‌ی روحانی که نماینده‌ی خدایان بودند در جشن ساماین شرکت داشتند و ماءالعسل می‌نوشیدند. شاهان مخلوع را گاه در

خمره‌ی ماءالعسل غرق می‌کردند (و ندرتاً در شراب) و هم زمان قصر آنها را به آتش می‌کشیدند (OGAC, 7:33-35; 13:481-506).

در افریقا، ماءالعسل هنوز یک مشروب الهی به شمار می‌رود. برای بامباراها ماءالعسل مشروب حکیمان و نشانه‌ی آگاهی در سطحی والا است. این مخلوط آب و عسل است؛ تند شده و تخمیر شده و الوهی است، و با بررسی مفهوم نمادین هر یک از عناصر آن بر این باور تأکید می‌شود: آب* مایع حیاتی تصفیه‌کننده است و باعث ارتباط با ارواح و مردگان می‌شود؛ عسل نماد حقیقت است و بنابراین نشانه‌ی تازگی، روشنایی و لطافت. بامباراها می‌گویند *حقیقت شبیه به عسل است، زیرا مثل قطره‌ی عسل نه پشت دارد و نه رو، و لطیفترین ماده‌ی جهان است* (ZAHB, 166). فلفل به خاصیت آب و عسل اضافه می‌شود و به آن نیروی محرکه می‌دهد، و بالاخره تخمیر آن را فعال می‌کند و به ترتیبی قوای اجزاء آن را افزایش می‌دهد. با تخمیر است که ماءالعسل مستی‌آور می‌شود (نکتار را ببینید).

مادر (MÈRE / mother)

مادر، دریا و زمین هر سه گیرنده و زهدان* زندگی هستند، و از این‌رو با یکدیگر ارتباط دارند. دریا و زمین نماد جسم مادراند.

بزرگ مادر خدایان، همگی خدایبانوان باروری بودند: گایا، رئا، هرا، دمتر برای یونانیان، ایزیس برای مصریان و در مذاهب هلنی، ایشتار برای آشوری ـ بابلیان، آستارته برای فنیقیان، کالی برای هندوان.

در نماد مادر همان دو وجهیگری نمادهـای دریـا و زمـین دیـده می‌شود؛ یعنی زندگی و مرگ که دو همبسته‌اند: زیرا تولد به معنای خروج از بطن مادر است و مردن به معنای بازگشت به زمـین. مـادر یعنی پناهگاه، گرما، نوازش و غـذا، و از سـوی دیگـر نـشانگر خطـر اختناق به دلیل تنگی جا، و خفگی و وازدگی به دلیل طولانی بـودن وظایف دایگی و وظیفه‌ی بزرگ کردن است: تخمه‌ی زنانه، تخمـه‌ی مردانه‌ی آینده را می‌درد، گشاده‌دستی و سخاوت تبدیل به غـصب و اختگی می‌شود.

به دنبال جابه‌جایی مفاهیم معنوی در مسیحیت، کلیسا به جـای مادر نشست و به عنوان پناهگاه امت به حساب آمد، جایی که در آن مسیحیان زندگی سراسر رحمتی را می‌گذراندنـد، و یـا بـرعکس بـه دلیل کژافتادگی و انحرافات بشری ممکن بود گرفتار استبداد دینـی فریبکارانه‌یی شوند.



مادر: تندیسک خدایبانو ـ مادر. عکس از گور کودکی در ارینگتون، کمبریج شایر

مادر الهی برعکس نماد غریزه‌یـی متعـالی شـده بـود، و نـشانه‌ی

هماهنگی عمیق عشق. در سنت مسیحی، مریم عذرا مادر خدا است، او بود که مسیح را از روح‌القدس آبستن شد. اما در قوانین فقهی کلیسای کاتولیک، او نشانه‌ی یک واقعیت تاریخی است، نه یک نماد. این واقعیت حداقل به دو دلیل پرمعنا است، یکی اینکه بکارت تضادی با مادری کاملاً واقعی ندارد، و دیگر اینکه خداوند می‌تواند مخلوق را مستقل از قوانین طبیعی آبستن کند. این اصل فقهی در عین حال ریشه‌ی مستقیم مسیح را از طبیعت بشری مادرش و طبیعت الهی پدرش برجسته می‌سازد: هیچ چیز بهتر از این نمی‌توانست به جسم درآمدن کلمه و وصل شدن دو طبیعت را در یک نفر نشان دهد. از سویی آباء کلیسا بر آن بودند که نتایج کلامی این عمل متناقض را شرح و تفصیل دهند: مریم دختر پسر خویش است (به اعتبار خدایی پسر که خالق او است) و مریم مادر خدای خویش است (به اعتبار انسان بودن پسرش، که در مریم تجسد یافته). اگر طبیعت الهی پسر بررسی شود، بدیهی است که مریم نمی‌توانسته او را آبستن شود، و اگر فقط جسم مسیح درنظر گرفته شود، به واقع مریم مادرش است، زیرا به مسیح طبیعتی بشری داده است. از اینجا لقب مادر خدا (Théotokos) به او داده شد، لقبی که در شوراهای مذهبی قرون اول میلادی شدیداً مورد بحث قرار گرفت، و سرانجام مریم را حائز کاملترین امومت شناختند.

لکن باید دانست که عبارت مادر خدا (Théotokos) هیچ وجه مشترکی با *مادر الهی* در الهیات آیین هندو ندارد. این تفاوت

تاکیدی است بر جدایی میان الهیات تاریخی و الهیات نمادین که اولی از چیزی شروع شده که واقعیت به لحاظ آمده، و دیگری از چیزی شروع شده که نماد به شمار می‌رود. در الهیات تاریخی، واقعیتی تاریخی به وقوع پیوسته و *مادر خدا* وجود داشته و نشانه‌ی واقعیت معنوی تجسد است؛ اما *مادر الهی* نماد محض است و ترجمان حقیقت معنوی اصل زنانه. عبارت *مادر الهی* در هند ممکن است دارای مفاهیمی باشد که نماد محض به شمار می‌روند، پس مفهوم مادر الهی یک هم *نهاده، (سنتز) است که از اساطیر، الهیات، فلسفه و متافیزیک ترکیب شده است. این چهار گوشه از بصیرت باطنی به وسیله‌ی نمادها عرضه می‌شوند... به عنوان مثال می‌توان نماد کالی را مطرح کرد: در هنر هندو کالی* زنی با هیئتی زشت است با زبانی آویخته و بدنی خون‌آلوده، که بر روی اجساد می‌رقصد. سئوال پیش می‌آید که چگونه *کالی* می‌تواند نماد *مادر الهی* باشد؟ *سوامی سیدهه سواراندا می‌گوید در این نماد وحشتناک نه بر خشونت ارج گذاشته‌ایم و نه بر نابودی، بل در یک تصویر موجز، وجهی یگانه از سه حرکت باهم دیده می‌شوند: خلقت، بقا، و نابودی.* این سه حرکت وجوه مختلف تجربه‌یی واحد از زندگی است. بدین ترتیب مادر الهی *نیروی حیاتی کلی* است که ظاهر می‌شود، در واقع *این نیرو اصل معنوی است که به شکلی زنانه ظاهر شده است.* وجوه دیگر به شکل نمادهای دیگری جز کالی ظاهر می‌شوند و عبارت‌اند از: دورگه*،

لاکشمی، سرس‌وتی، گنشه* و غیره. همه‌ی این نمادها اندیشه‌یی کیهان‌مدار را به ذهن می‌آورند که به دیدگاه عالم اصغر و اکبر و یا ذره و کل گرایش دارد. مادر الهی زنجیر پیوسته‌یی است که به کل می‌پیوندد و آن را محافظت می‌کند. کل یا پراکریتی و مایا یک واحداند، واحدی از تمامی موجوداتی که ظاهر می‌شوند، حال مرحله‌ی وجودی‌شان هر چه باشد، مرحله‌یی که از ظاهری ساده شروع شده و تا به وهم محض می‌رسد. مادر الهی *آگاهی ظهور* است، آگاهی بر «خود» شیوا که در بی‌انتهایی ظواهر جلوه می‌کند، آگاهی بر امواج پرقدرت و نیرومندی که موجودات را تشکیل می‌دهند، آگاهی بر *ماده‌یی* که به صورت *صاعقه‌های فرار* پرتاب می‌شوند. او آگاهی بر تمامیت ظهور است. در مناجاتی آمده: *ای مادر الهی من در برابر تو که به شکل نیرویی خلاقی تعظیم می‌کنم* (Vedanta, 4-5, Janvier 1967, 5-26).

بریجیت [بریگیت] مادر سه خدای نخستین بریان، ایوچار و ایوچاربا است (که در جنگ، کیان عمویشان، پدر لوگ را می‌کشند)، و از آنها سه نسل شاعران، دانشمندان و آهنگران به وجود آمده است. بریجیت دختر داگدا برادر لوگ است، همانگونه که مینروا پالاس دختر یوپیتر بود. اینجا شجره‌نامه‌یی معمول با شیوه‌یی عقلایی غیرممکن و بیفایده است. بریجیت در تمامیت خود همان *زن سرمدی** گوته است، بی‌که لزوماً یک *خدایانو ـ مادر* با تعریفی قوم‌نگارانه از مفهوم *باروری* باشد. واژه‌ی مادر در اسم آب ـ

خـدایبانوی غالیـایی *ماترونـا* (مـارن) و خـدا ـ شـاهبانوی غالیـایی مودرون دیده می‌شود، که نشانگر *ارتباط نمادین ویـژه‌یـی میان مـادر جاودانه و آب (اقیانوس یا رود) است، که مجموعه‌ی امکانات موجود در مرحلـه‌ی خاصـی از هـستی را نـشان مـی‌دهـد* (GUEI, 306, n.4). خدایبانو ـ مادر نخستین در ایرلند موسوم به *دانا* [دانـو] بـه معنـای هنر بوده است. او مادر خدایان (*تواتا ده‌دانان به معنای امت خـدایبانو دانا*) بود و به قرینه با الادا به معنای علم مرتبط بود. نام دیگر او آنـا، یا دآنا به معنای، خدایبانو آنا بـود (همـذات بـا دیانـای رومـی و آنـا قدیسه‌ی مسیحی، مادر مریم عـذرا). دانـا در کـاربردی صـنعتگرانه، همذات مینروای سلتی است، و برابر گوبنیوی آهنگر* دانا بـه دلیـل مرحله‌ی اساسی امومت و باکرگی‌اش نشانگر *بالقوگی عالم و سعادت ازلی* است، و در عین حـال مـرتبط و همـذات بـا *تخمـه‌ی مردانـه‌ی جهان*، که بی‌که فرزندی تولید کند، *پدر مخلوقات و قادر مطلق* است (CELT, 15).

از ظواهر چنین برمـی‌آیـد کـه زن نقـش عظیمـی در شـکلگیری مذهب سلتی داشته است، چه به عنوان پیـک عـالم دیگـر، و چـه بـه عنوان مالک انحصاری سلطنت، در عین حـال بـه عنـوان خـدایبانوی جنگجو. با اینهمه فقط یک خدایبانو با وجوه متمـایز زنانـه در مقابـل خدایان کاملاً مردانه وجود داشت. این خدایبانو برابر با *پدر مخلوقـات و قادر مطلق (الاتیر)* بود، و مانند این خدا که از مردانگـی عـاری شـده

بود، هر چند که تخمه‌ی مردانه‌ی این نسل بود، این خدایبانو نیز، باکره، اما مادر تمامی خدایان بود (OGAC, 18:136).

نمودار هرم خدایان غالیایی، که توسط سزار تشریح شده، نشان می‌دهد و در مقایسه با اساطیر ایرلند تاکید می‌شود که فقط یک خدایبانو، مینروا (*بریگانتیای غالیایی و بریجیت ایرلندی*) با چهار خدای بزرگ (مرکوریوس، آپولون، مارس و یوپیتر) مرتبط بوده است، همین ارتباط را در پندوه‌های هندو [خدایان پنجگانه] می‌توان دید که مشترکاً یک همسر داشتند؛ و بدین ترتیب مفهوم تمام حکایات مبتنی بر رابطه‌ی با محارم در اساطیر ایرلند، روشن می‌شود. در ایرلند، بریجیت مادر است.

در تحلیل مدرن، نماد مادر ارزش یک الگوی ازلی را دارد. *مادر اولین شکلی است که انیمای هرفرد یا ناخودآگاهش به شکل آن ظاهر می‌شود*. انیما دو وجه را عرضه می‌کند: سازنده و نابودگر. نابودگر است زیرا *سرچشمه‌ی تمامی غرایز است*. هر چند که *تمامی الگوهای ازلی، و عصاره‌ی هرانچه بشر زندگی کرده است از دورترین نقطه شروع می‌شود، یعنی از جایگاه تجربه‌یی مافوق مشخص*. اما انیما یا ناخودآگاه برای محقق شدن نیاز به خودآگاه دارد، چرا که ناخودآگاه فقط در همبستگی با خودآگاه است که امکان وجود می‌یابد، و این همان چیزی است که انسان را از حیوان متمایز می‌کند. در تعریف حیوان گفته می‌شود که غریزه دارد، نه ناخودآگاه. دقیقاً در همین

ارتباط است که غریزه می‌تواند ناخودآگاه را تصرف کند و به قدرت آن آسیب برساند. و بدین ترتیب انیما به دلیل برتری نسبی‌اش که از طبیعت غیرشخصی و از کیفیت سرچشمه‌اش ناشی است، ممکن است *بر علیه آگاهی، که منتج از خود او است، بچرخد و آن را نابود کند، در این حالت نقش انیما نقش مادری درنده و بی‌تفاوت نسبت به شخص است و فقط جذب دوره‌ی کور خلقت می‌شود.*

در عین حال با نگاه از چشم کودک است که می‌توان تصویر از ریخت افتاده‌ی مادر را دید، با وضعیتی به درون پیچیده، به صورت *جایگیری در مادر.* در این حالت مادر همچنان *افسونی ناخودآگاه از خود بروز می‌دهد، افسونی که تهدید می‌کند رشد «خود» را متوقف کند... در این حالت مادر شخصی، الگوی ازلی مادر را که نماد ناخودآگاه یعنی «ناخود» است، می‌پوشاند و به دلیل ترسی که مادر القاء می‌کند و سلطه‌اش بر ناخودآگاه، این «ناخود» به عنوان دشمن لحاظ می‌شود.*

در رویا، مادر گاه به صورت خرس* نمادین می‌شود؛ یعنی به صورت حیوانی که *تمامی غرایزی را که رویابین بر مادر متمرکز کرده و بدان اندیشیده، عرضه می‌کند... خرس تجسم ثابت ماندن کودک بر تصویر مادر است. هر چه خرس حیوان غریزی‌تری باقی بماند، نهایتاً نشان می‌دهد که غرایز رویابین هنوز رشد نکرده است، و به حالت اولیه باقی مانده است، و همچنان کاملاً تحت فرمان میل کودکانه برای*

نازپروردگی و لوسی است. گاه گرگ* ایـن حیـوان عظـیم و نـاجنس است کـه بـه صـورت مـادر، تخیـل را اشـغال مـی‌کنـد. ایـن حیـوان *اضـطراب‌آور، وحـشی، درنـده و شـکمباره*، رویـابین را در مقابـل *خصوصیات متضاد غرایز* قرار می‌دهد، *زیرا میل کودک به لوس شدن و حمایت شدن توسط مادرش ضربه مـی‌بینـد، یعنـی دقیقاً مخالف با خواسته‌اش با خشم سرکش و خشونت سوزان غرایـز مواجـه مـی‌شـود* (ADLJ, 53, 54, 111, 206).

مار (SERPENT / snake)

مار مانند انسان، اما در جهت عکس او، از تمـامی انـواع جـانوران متمایز است. اگر انسان در انتهـای مـسیر تحـول و تکامـل طـولانی ژنتیکی قرار دارد، این مخلوق خونسرد، بدون دست و پا، بدون پـشم و پر نیز باید لزوماً در آغاز همین تحول و تکامل قرار گیـرد. در ایـن مفهوم، انسان و مار متـضاد، مکمـل و رقیـب یکـدیگر هـستند. و در همین مفهوم مـاری در انـدرون انـسان وجـود دارد، و بخـصوص در بخش خاصی از انسان کـه عقـل و فهـم او کمتـرین قـدرت را دارد. یونگ می‌گوید (JUNH, 237): *مار یکی از مهره‌دارانی است که تجسد روان پستتر اسـت، تجـسد روانـی تاریـک و ظلمـانی اسـت، کـه در توصیفش می‌توان گفت: نادر، ناشناخته و مرموز.* بـا ایـن حـال بایـد گفت هیچ چیز عادی‌تر و ساده‌تر از یک مار نیست، و در عـین حـال به طور یقین هیچ چیز بدنام‌تر از مار برای روان نیست، حتا با وجـود

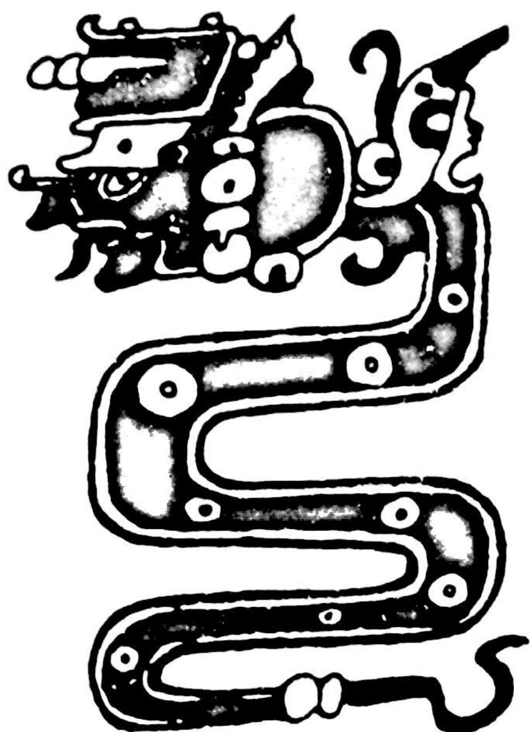
این سادگی.

در باب سرچشمه‌های زندگی: مار، روح و لیبیدو

در سفر به کامرون مشاهده شد که پیگمه‌ها در زبان شکار خود مار را به صورت خطی بر روی زمین تصویر می‌کنند. بدون شک اغلب طرحهای پارینه سنگی به صورت خط نیز به مفهوم مار هستند. شاید بتوان گفت که آنها مار را به صورت اولیه‌اش تصویر می‌کنند: یعنی یک خط، اما خطی زنده، یک مجرد، اما به کلام آندره ویرل، *مجردی تجسد یافته*. این خط نه شروعی دارد نه انتهایی؛ این خط زنده است، برای هر قالبی و هر استحاله‌یی مستعد است. از این خط جز بخش نزدیک، حاضر و ظاهر آن دیده نمی‌شود، اما می‌دانیم که از این سوی و از سوی دیگر تا به بینهایت ادامه می‌یابد. مار هم همین‌طور است. مار بر روی زمین مریی است، و در لحظه‌ی ظهورش یک کاهن روحانی است. احساس می‌شود که مار از دو سوی، در بی‌نهایت مادی ادامه می‌یابد. مار که چیزی جز بی‌تمایزی اولیه نیست، مخزن تمام نهانی‌ها، در زیر این زمین ظاهر و معلوم است. مار مریی کاهن یک دین طبیعی است، دینی که باطنی نیست، بلکه مادی است. در روز، او چون شبحی ملموس عمل می‌کند، اما از میان انگشتان می‌لغزد، همانگونه که از میان زمان قابل شمارش، و مکان قابل مساحی و قوانین عقلایی می‌لغزد، و پناه می‌برد به جهان زیرین، جایی که از آن فراهم آمده، جایی که به تصور ما، در تمامیتش غیرموقت، دایمی و بی‌حرکت است. مار سریع

چون صاعقه است و همواره از سوراخی تاریک، شکاف یا دخمه‌یی بیرون می‌جهد تا مرگ یا زندگی را قبل از بازگشت به عالم غیب، تف کند. یا این ظاهر مردانه را ترک می‌کند تا زن شود: چنبر می‌زند، در آغوش می‌گیرد، به هم می‌فشرد، خفه می‌کند، می‌بلعد، هضم می‌کند و می‌خوابد. این مار ماده همان مار - عنصر اصلی نامریی است که در لایه‌های عمیق ضمیر و در لایه‌های عمیق زمین می‌زید. او معمایی و رمزآلود است، تصمیمات او را نمی‌توان پیش‌بینی کرد، چرا که چون دگردیسی و تغییر صورتش ناگهانی است. او مانند تمام جنسهای مخالف، روابط جنسی دارد؛ او ماده و نر هردو است، *همزاد با* خودش، مثل بسیاری از خدایان خالق که در قالب اول خود همیشه به صورت مار کیهانی ظاهر می‌شوند. بدین ترتیب مار فقط یک الگوی ازلی نیست بلکه یک مجموعه‌ی پیچیده از الگوهای ازلی است، که وابسته به شب سرد، لزج و زیرزمینی آغازین است: *تمامی مارهای بقعه‌ی امکان به کثرت واحد نخستین شکل داده‌اند، به یک بی‌اندامی اشیاء نخستین، که مدام به دور خود می‌پیچند و باز می‌شوند، ناپدید می‌شوند و دوباره زاده می‌شوند* (KEYM, 20). اما این اشیاء نخستین کدام هستند؟ آیا این اشیاء همان زندگی و هستی در حالت مکتوم و نهانی خود نیستند؟ یا چنانکه کیسرلینگ می‌گوید: *عمیقترین لایه‌ی زندگی*؟ مار مخزن است، بالقوگی است که از آن تمامی ظهور فراهم می‌آید. *زندگی در زیرزمین، باید دقیقاً در ضمیر موقت و روزانه، به صورت مار خود را*

بنماید، همین نویسنده می‌افزاید و تاکید می‌کند: کلدانی‌ها برای زندگی و مار یک کلمه دارند. رنه گنون نیز به همین مطلب اشاره می‌کند: نمادگرایی مار به شدت وابسته به مفهوم زندگی است، در زبان عربی مار الحیه، و زندگی الحیاه است (GUES, 159) در ضمن باید افزود که *یکی از اسماءالله، الحی به معنای زنده نیست که اغلب به این مفهوم ترجمه می‌شود، بلکه به معنای زندگی بخش است. یعنی آنکه زندگی می‌دهد و اصل زندگی است.* بنابراین مار مریی ظاهر نمی‌شود مگر به صورت تجسد کوتاه مدت مار عظیم نامریی و علیّ، ماری که به طور موقت صاحب اصل حیاتی و تمامی نیروهای طبیعت است. او یک *خدای قدیم اولیه* است که در آغاز تمامی حکایات پیدایش کیهانی دیده می‌شود، هر چند بعد، توسط مذاهب اخلاقی طرد می‌شود. او آن چیزی است که *جان می‌بخشد و حفظ می‌کند.* در مورد بشر، او نماد دوگانه‌ی روح و لیبیدو است. باشلار می‌نویسد (BACR, 212): *مار یکی از مهمترین الگوهای ازلی روح بشری است.* در آیین تنتره، مار همان *کوندالینی* است که در انتهای ستون فقرات، روی چاکره‌ی وضعیت خواب چنبر زده، *او با دهانش مجرای دستگاه تناسلی را می‌بندد* (DURS, 343). وقتی کوندالینی بیدار می‌شود، مار صفیر می‌کشد و صاف می‌ایستد، و به طور دایم از چاکره‌ها بالا می‌رود: این عمل اوج لیبیدو است، و ظهور دوباره‌ی زندگی.



مار: نقاشی مایا روی صفحه‌ی یشم

مار کیهانی

از وجه عالم کبیری، *کوندالینی* همسنگ *اننته* [یا ششه مار کیهانی هزار سر] است، که با چنبره‌هایش پایه‌ی ستون کیهان را می‌فشرد. در ارتباط با ویشنو و شیوا، اننته نماد پیشرفت و فرونشینی دوره‌یی است، اما به عنوان نگهبان نظیرالسمت*، حامل جهان است، و استقرار آن را تضمین می‌کند. تمام خانه‌های هندی می‌باید در مرکز* جهان باشند، پس برای ساختن یک خانه، میخی چوبی را در سر ناگه [مار] زیرزمینی فرو می‌کنند و محل این میخ چوبی را با تفأل با خاک تعیین می‌کنند. حاملان جهان گاه فیل*، گاو*، لاک‌پشت*، تمساح* و غیره هستند. اما آنها فقط جانشین یا مکمل حیوانی مار، در کاربرد اولیه‌ی او هستند. به همین دلیل

واژه‌ی سنسکریت *ناگه* هم به معنای مار و هم به معنای فیل است (KRAM, 193) که به ترتیبی یادآور همسانی مار و تاپیر [حیوان پستاندار، علفخوار و ناخندار شبگرد] در قلمرو مایا ـ کیشه است (GIRP, 267). البته در اغلب تصاویر پوزه‌ی* این حیوانات نیرومند کیهان‌بر نقش شده، در حالی که بدنشان به صورت مار است، یا اینکه به وسیله‌ی ماری حمل می‌شوند. به هر صورت، در هر دو مورد، بر وجه زمینی این حیوانات تاکید شده است، چرا که تهاجم و نیروی ظهور خدای ظلمت در سراسر جهان به صورت مار تجسم یافته است.

در اساطیر جهان دو شیوه برای حمل کل کائنات وجود دارد: حمل آن بر پشت مار و یا در آغوش گرفتن آن به وسیله‌ی مار با ساختن یک حلقه‌ی دایمی به دور آن، که مانع فرو پاشیدن آن می‌شود. این حلقه همان عملی است که مار، وقتی به صورت *اوروبوروس** دم خود را می‌جود، انجام می‌دهد. در اینجا محیط دایره برای تاکید بر وجود *مرکز** است که به گفته‌ی نیکولاس کوزایی [متاله فقیه آلمانی ۱۴۶۴-۱۴۰۱] نشانه‌ی تصور ذهنی خداوند است. اوروبوروس خود نماد ظهور و فرونشینی دوره‌یی است؛ اوروبوروس نشانه‌ی وحدت جنسی با خود است، نشانه خود باروری دایم، و این مفهوم را دم فرو رفته در دهانش نشان می‌دهد؛ او استحاله‌ی دایم مرگ به زندگی است، زیرا نیشهای زهرآگینش را در جسم خود فرو می‌کند، و به نقل از باشلار، *اوروبوروس جدل مادی*

زنـدگی و مـرگ است، مرگـی کـه از زنـدگی خـارج مـی‌شـود، و زندگی‌یی که از مرگ بیرون می‌آیـد. اگر اوروبوروس تصویر دایره* را به خاطر می‌آورد، در واقع بخصوص یادآور پویایی دایره است، یعنـی نشانه‌ی چـرخ* *اول* است، که ظاهراً بی‌حرکـت مـی‌نمایـد، امـا روی خود می‌چرخد و حرکتش نامحدود اسـت، زیـرا خـود را دایمـاً روی خود جلو می‌برد. این جانبخش جهان، اوروبوروس، فقط باعث و بانی زندگی نیست، بلکه مبتکـر زمـان نیـز هـست: او زمـان را همچـون زندگی در خود خلق می‌کند. اغلب او را چون زنجیری به هم تابیـده تصویر می‌کنند، چون زنجیـر سـاعتهای متمـادی. او باعـث حرکـت ستارگان است و بدون شک اولین شکل نقاشی شده از *منطقه البـروج و مادر برجهای آسمان.* اوروبوروس *نماد قـدیم یـک خـدای باستانی* طبیعت، که توسط روح، معزول و مخلوع شده، و هنوز بزرگ خدایی *کیهان‌نگار و جغرافیایی* باقی مانـده، چنانکـه او را بـه همـین شـکل مـاری کـه دم خـود را مـی‌جـود دورادور اولـین *تـصویر دنیـا (imago mundi)* می‌بینیم، از جمله در صفحه [مفرغین] هنر بنینی [از سواحل گینـه] (FROC, 147-148)، کـه بـدون شـک قـدیمترین تصویر دنیا در افریقای سیاه است، و در آن خط حلقوی اوروبـوروس اضداد را در خود جای می‌دهـد، یعنـی اقیانوسـهای اولیـه را کـه در وسط آن مربع* زمین شناور است.

مار با وجه خشمگین و دژمش در لویاتان عبرانی و همچنـین در

میدگاردورم اسکاندیناو [یا میدگارد مار غول‌آسایی که با فنرهای پیچدارش موجب طوفان اقیانوسها بود و با چکش تور کشته شد]، که در [حماسه] ادا، *قدیمتر از خدایان* به شمار آمده است، جلوه می‌کند: وقتی آب می‌نوشد، جزر و مد می‌شود و وقتی آب‌تنی می‌کند، باعث طوفان می‌شود. به نقل از هسیودوس در *تئوگونی* در هنگام پیدایش کیهان نُه حلقه‌ی مارپیچ اوکئانوس [اقیانوس، خدای آب]، مدار دنیا را دور زد، و حلقه‌ی دهم به بالای خلقت لغزید و استوکس [رودخانه‌ی جهنم] را شکل داد. در مثل است که هر چه کشته‌یی، آخر کار درو خواهد شد، و این همان مفهوم قطعی از صادره‌ی بی‌تمایزی اولیه است، که همه چیز از آن به وجود می‌آید، و همه چیز برای دوباره زنده شدن به آن باز می‌گردد. استوکس و اوکئانوس، آب نخستین و خاک گسترده، فقط اشاره به *ماده‌ی نخستین* *(materia prima)* است، و ماده‌ی نخستین، مار است. روح آب نخستین، روح تمامی آبها است، چه آبهای سفلا که بر سطح زمین جاری هستند، و چه آبهای علیا. الکساندر کراپ تصریح دارد که اغلب رودخانه‌های یونان و آسیای صغیر به نام *اوفیس* یا *دراکو* [به معنای مار و نام لاتینی صورت فلکی دحیه] هستند؛ و یا القابی برای رودهایی چون *پدر راین*، *دئوس سکوانا* [روح مونث رود سن] برای سن، *مادر گنگ*، که اهمیت مذهبی‌اش هنوز باقی است، *مادر ولگا*، که رود ـ خدا هستند. اغلب انتساب جانوری به رودها و

دریاها، تصریح بر کاربرد زمینی و یا آسمانی آنها است: از جمله تیبر [رودی در ایتالیای مرکزی که از رم می‌گذرد] را ورگیلیوس (ویرژیل) تیبر شاخدار می‌خواند، یعنی در آن قدرت گاو که به صورت شاخهایش نموده شده بر قدرت مار اضافه می‌شود؛ و همچنین بزرگترین رود یونان باستان، گاه به شکل گاو تصویر می‌شود تا با هراکلس مقابله کند. مار به عنوان خدای ابرها و باران بارورکننده، گاه با قدرت قوچ مخلوط می‌شود که تصاویر آن به صورت *مار قوچ سر [krioskephalê]* در اغلب شمایلنگاریهای سلتی و غالیایی دیده می‌شود؛ یا تخلیط آن با پرندگان، مثلاً *اژدهای بالدار* خاور دور یا *مارهای پردار* در هرم خدایان سرخپوستان امریکا از این جمله‌اند.

از اهمیت اساسی تصاویر نمادین پرنده ـ مار در این دو تمدن زراعی باخبریم. در این دو تمدن توجهی خاص به پدیده‌های جوی مبذول می‌شده است. اژدهای آسمانی در خاور دور، پدر اسطوره‌یی بسیاری از سلسله‌ها بود، و خاقان چین دستور داده بود آن را بر پرچمها گلدوزی کنند، تا نشانه‌ی اصل الهی شاهنشاهی‌شان باشد. هارتلی الکساندر تاکید می‌کند (ALEC, 125) که در اساطیر سرخپوستان امریکا، از مکزیک تا پرو، اسطوره‌ی پرنده ـ مار با قدیمترین مذاهب زراعت ذرت خویشی دارد؛ *او در ارتباط با رطوبت و آب زمین بود... با این همه پرنده ـ مار در اشکال پیشرفته‌تر خود، بیشتر به آسمان وابسته بود. او نه فقط مار پردار سبز و مار ـ ابر با ریشی از باران بود، بلکه در ضمن پسر، خانه‌ی شبنم و... صاحب سپیده‌دم*

بود... مار پردار قبل از هر چیز ابر باران‌زا بود، و بیش از آن توده ابرهای متراکم با انعکاس نقره‌یی در وسط تابستان ـ که به این خاطر نام دیگر آن خدای سفید بود و شکم سیاهش عرق می‌کرد و باران فرو می‌بارید... در مکزیک نو مار پردار را به صورت بدن ماری تصویر می‌کردند که روی پشتش توده ابر متراکمی را حمل می‌کرد، و زبانش تندری تور بافته بود. لازم به یادآوری است که اژدهای چینیان نیز به ترتیب مشابهی در وسط دریای ابرها شنا می‌کرد.

خدای پیر، نیای اسطوره‌یی

معروفترین وجه مار، به عنوان نیای اسطوره‌یی و قهرمان تمدن‌ساز، کتزال‌کواتل تولتکها است، که ازتکها آن را باز گرفتند؛ کتزال‌کواتل به صورت مار تجسد یافت و برای نسل بشر قربان شد. شمایلنگاری سرخپوستان ما را از مفهوم این قربانی آگاه می‌کند. به عنوان مثال در رمزنگاشت درسدن، *پرنده‌ی شکاری چنگالهایش را در بدن کتزال‌کواتل فرو می‌کند، تا از خون این مار، انسان متمدن ساخته شود: این خدا ـ مار قدرت آسمانی‌اش یعنی پرنده‌ی خورشیدی را بر علیه خود برمی‌انگیزد تا خاک انسانها بارور شود، زیرا این خدا ابر است، و خونش باران پرورنده که به ذرت و انسان ذرت امکان رشد می‌دهد* (GIRP, 269). محققان عقیده دارند که این قربانی فقط برای ابر نبوده، بلکه در ضمن برای مرگ هوس در مأموریت او برای

عشق بوده است. قربانی کردن کتزال‌کواتل در زمینه‌ی پیدایش کیهان ـ همانند صوفیگری که در آن کشتن اژدهای نفس پایه‌ی عرفان است به نشانه‌ی تقسیم وحدت اولین است، یعنی دو ترکیبی که در این واحد جای گرفته‌اند، تفکیک می‌شوند، تا نحله‌ی انسانی میسر شود. به عقیده‌ی ژاک سوستل، قربانی کتزال‌کواتل، بازگرفته از یک الگوی باستانی، و به معنای ورود به یک نحله‌ی باطنی است، یعنی باززایش پس از مرگ: کتزال‌کواتل خورشید می‌شود و در غرب می‌میرد و دوباره در شرق زاده می‌شود؛ او دو قسمت در یک قسمت واحد و جدلی با خود است. او حامی همزادان است.

همین پیچیدگی نمادین در افریقای سیاه دیده می‌شود: در میان دوگونها، نومو خدای آب به شکل یک مارپا* است؛ او نیای اسطوره‌یی و قهرمان تمدن‌ساز است که به بشریت بیشترین منفعت زراعی و صنعتی را هبه می‌کند یعنی غلات و کوره آهنگری را؛ او هم دو قسمت در یک قسمت است، و خود را برای نسل جدید بشری قربانی می‌کند. می‌توان نمونه‌های دیگری از این دست را در سنتها افریقایی مطرح کرد. بخصوص نمونه‌هایی چون *دان* یا *دا* را، که بزرگ خدای بنین و ساحل بردگان است، این خدا به شکل مار و تعویذ *رنگین‌کمان* است (MAUG). در وودوی هائیتی، همین اسطوره موسوم به *دامبلا ـ وودو است*، او مراقب چشمه‌ها و رودخانه‌ها است، زیرا طبیعت او حرکت *آب* هم هست؛ سنگ صاعقه وقف او است، او فقط خادمان خود ـ یعنی تسخیرشدگانش را

می‌پذیرد، که به خدایانی توسل می‌جویند که در آن واحد خوب و بد را می‌آفرینند، *به استثناء دوقلوها که به او نزدیک هستند.* دامبلا ـ وودو در ضمن صاعقه است، و نهایتاً خدای نیرو و باروری (METV). در داهومی نیز *دان* همچنان خدای پیر طبیعی است، همان اوروبوروس در صفحه‌ی بنینی [صفحه‌ی منطقه‌البروج] که در فوق اشاره شد، یعنی دوجنسی، و دوقلو است (MERF). بدین ترتیب مفهوم کیشی که طبق آن اژدهایان مقدس، رادر معابد ابومی نگاهداری می‌کنند، روشن می‌شود: دختران جوان برای این اژدهایان نذر می‌شوند و در هنگام بذرافشانی برای این خدایان عقد می‌شوند. در میان یوروباها، *دان* موسوم به *اوشومار*، یا رنگین‌کمان است که بالا و پایین جهان را به هم وصل می‌کند و فقط بعد از باران ظاهر می‌شود. بر طبق گواهی بوزمان در گزارش فریزر (FRAG, 5:66-67) *اهالی ساحل گینه در هنگام خشکسالی یا باران سیل‌آسا به مار متوسل می‌شوند.* تمام نمونه‌هایی که از این تمدنها به دست داده شد که خاستگاه کاربردهای جوی مار را نشان می‌دهند، مستقل از تمدن غرب شکل گرفته‌اند، اما نشانه‌ی آن را در فرهنگ عامه‌ی غرب نیز بازمی‌یابیم؛ کراپ می‌گوید (KRAM, 181): *مفهوم رنگین‌کمان به صورت ماری که در دریا رفع عطش می‌کند و در سراسر جهان رواج دارد، عیناً در فرانسه دیده می‌شود (سبیو)*[1]*، و همچنین در میان سرخپوستان نوادا، در میان بوروهای امریکای جنوبی، در افریقای*

جنوبی و در هند. تمامی این باورها مشخصاً به بزرگ مار نخستین می‌رسند که به معنای بی‌تمایزی اولیه است. مار نخستین الف تا یای تمامی پیدایش است، که مفهوم مهم *آخر زمانی* آن را نشان می‌دهد، و از طریق این مفهوم به تکامل و تحول به شدت پیچیده‌ی نماد مار در تمدن غرب می‌رسیم. لازم به یادآوری است که در باور باتاکهای مالزی، مار کیهانی در قلمرو زیرزمین می‌زید و جهان را نابود خواهد ساخت (ELIC, 259). در باور هویت چل‌ها [از اقوام ازتک]. مار کیهانی دوسر دارد، که در واقع دو آرواره‌ی باز از غرب به شرق است، و او خورشید *طالع را تف می‌کند، و خورشید آفل را می‌بلعد*. و از آنجا ما به قدیمترین خدای خالق جهان بحرالرومی می‌رسیم، مار آتوم، پدر خدایان نه‌گانه‌ی اون [هلیوپولیس] که پس از بیرون آمدن از آبهای اولیه، تمامی کائنات را در آغاز زمان تف کرده بود؛ از آنجا که آتوم در هنگام تف کردن تنها بود، از این‌رو در نوشته‌های باستانی مصر در مورد اندام تف‌کردگی او تردید هست؛ برخی گویند خلقت از دهان او پدید نیامده، بلکه از آلت جنسی او به وجود آمده است، و آتوم بدین خاطر استمناء کرده است. بهر صورت از این بزاق است که اولین جفت خدایان، *شو و تفنوت*، هوا و رطوبت به وجود می‌آیند، و آنها جب و نوت، زمین و آسمان را به وجود می‌آورند (DAUE). آنگاه جب و نوت اجزاء زمین و افراد بشر را به وجود آوردند. سپس، چنانکه در کتاب مردگان آمده است آتوم به پا ایستاد و بیاناتی کرد: *من آن کسم که می‌مانم؛... جهان به هرج و*

مرج برخواهد گشت، به بی‌تمایزی، وانگاه من به ماری مسخ می‌شوم، و هیچ بشری نمی‌شناسدم، و هیچ خدایی نمی‌بیندم (MORR, 222-223).

در هیچ اسطوره‌یی، بزرگ مار نخستین این چنین سختگیر عرضه نشده است. آتوم نمی‌خواهد خورشید را ببلعد، بلکه فقط می‌خواهد این جهنم روزمره، این اهریمنی را به وجود آورد، می‌خواهد اینجا را بسازد، جایی را که زندگی ما از هم می‌پاشد و دوباره احیاء می‌شود. آتوم فقط قبل و بعد از اتصال کامل مکان و زمان به صورت مار دیده می‌شود، یعنی در آن زمانی که نه خدایان و نه افراد بشر به آن دسترسی ندارند؛ او در واقع در اعتلای آرام‌ناپذیرش، اولین *خدای پیر* طبیعی *(deus otiosus)* است.

دوزخ زمینی می‌باید هر روزه از مقابل ستاره‌ی روز، خورشید عبور کند تا زندگی دوباره‌اش تضمین شود، با این همه مصر چون هر جای دیگر، زیر علامت حیه جای دارد. آتوم جایی در درون این داستان ندارد، اما همان کسی است که از بیرون آن را روشن می‌کند. او هر شب پوست مارآسای خود را می‌کند و خدای خورشید آفل می‌شود که در غرب راه رسیدن به اعماق را نشان می‌دهد. سپس سوار بر زورقی که درباریان آسمانی دورادور او نشسته‌اند، به عمق زمین فرو می‌رود.

مفهوم فرورفتن در شکم زمین، فرو رفتن در جایی است که در آن کیمیای تولد دوباره عملی خواهد شد، و نهایتاً استحاله‌یی مارآسا است، که جزء به جزء و دقیقه به دقیقه در *کتاب مردگان* توصیف

شده است: راهی که باید طی شود به دوازده غرفه تقسیم می‌شود، که در ارتباط با دوازده ساعت شب است. زورق خورشید از ریگزار گسترده‌یی عبور می‌کند که مارها در آن مقیم‌اند؛ *این زورق خود به زودی به ماری تبدیل خواهد شد*. در ساعت هفتم، موجود مارآسای دیگری ظاهر می‌شود: اپپ (اپوفیس)، تجسد غول‌آسای خدای دوزخ، و پیشاصورت شیطان توراتی. *او با چنبره‌هایش درازای چهارصد و پنجاه ذراع را پر می‌کند؛... صدایش خدایان را متوجه می‌کند و آنها را آزار می‌رساند*. این مرحله از داستان، اوج آن است. *در ساعت یازدهم طنابی که زورق را می‌کشد، تبدیل به مار می‌شود. در ساعت دوازدهم، سرانجام در غرفه‌ی سپیده‌دم، زورق خورشید را ماری به درازای هزار و سیصد ذراع می‌کشد، و هنگامی که زورق از دهان مار خارج می‌شود، خورشید طالع، روی سینه‌ی زمین ـ مادر، به شکل یک جعل پدیدار می‌گردد، او دوباره متولد شده، تا صعود خود را شروع کند* (ERMR, 271-272). مختصر اینکه خورشید باید خود ماری شود تا با مارهای دیگر بجنگد، قبل از اینکه روده‌ی مارآسای زمین هضم و دفع شود. بر این مسیر طولانی یک ترکیب بلعنده ـ بلعیده شده را می‌بینیم، که ماجرای یونس در کنار آن ساده می‌نماید. به طور کلی مار در مصر باستان چون یک بازآفریننده و یک آغازگر است؛ او خدای شکم جهان است و همچون این شکم، دشمن خورشید، البته دشمن در مفهوم جدلی کلمه است، یعنی دشمن نور

و به عبارت دیگر دشمن بخش روحانی انسان است.

کتاب مقدس مصریان، برای توصیف صورتهای متضاد این موجود نمادین آغازین، آن را به چندین مار تقسیم می‌کند؛ اما نقش برتری که به اپپ (اپوفیس) نسبت داده شده نشان می‌دهد که در میان تمامی این مارها که در اصل تخلیط شده‌اند، قدرتی عداوت‌آمیز نضج می‌گیرد. این قدرت با ارزشگذاری مثبت روح و ارزشگذاری منفی نیروهای طبیعی همراه است؛ این قدرت توصیف‌ناپذیر و خطرناک تدریجاً مفهومی نه فقط جسمانی، بل اخلاقی را از شر و بدی درونی شکل می‌دهد. در این موقعیت اپپ هنوز کاملاً شکل نگرفته، اما این راه باریک تدریجاً به راه شاهی منتهی خواهد شد. بنابراین مفهوم اپپ دووجهی می‌ماند: از یک سو در ساعت هفتم، خود او خدایانی را که مجروحش خواهند کرد به طرف بدنش هدایت می‌کند؛ بدین‌گونه نقشی مثبت ایفا می‌کند، و به طور کلی، برخلاف منافع خودخواهانه‌اش در عمل باززایش خورشید رفتار می‌کند؛ از سوی دیگر، کاهنان معبد اون (هلیوپولیس) وقتی در مراسم دفع نیروهای شر، برای کمک به رع، شاهزاده‌ی نور، نقش اپپ را بر صحن معبدشان پایکوب می‌کنند و درهم می‌شکنند تا بر اپپ، این شاهزاده‌ی ظلمت پیروز شوند، در واقع او را دشمن خود به شمار آورده‌اند: *این عمل هنگام صبح، ظهر و شب رخ می‌دهد، یا در برخی دوره‌های سال، یا هنگامی که طوفان خشم می‌گیرد، یا باران می‌بارد و یا در زمان کسوف خورشید به این عمل مبادرت می‌ورزند* (JAMM, 180)؛

ماسپرو تصریح دارد که *کسوف خورشید بـه معنـای شکـست رع در مبارزه با اپپ است.*

جانبخش ـ الهامبخش: مار پزشک و غیبگو

در اینجا، بیش از میل به پیـشوایی و سـروری روح بـر نیروهـای طبیعت، باید گرایش به موازنه‌ی این دو نیروی اساسـی را در وجـود مار پزشک غیبگو دید، بخصوص که همواره یکی از این دو نیرو ـ آن یک که مهارناپذیر اسـت ـ قـصد پیـشی‌گـرفتن بـر دیگـری را دارد. همین گرایش در اساطیر یونان، در جنگ زئوس علیه توفون*، مظهر اپپ، دیده می‌شود. توفون پسر گایا (زمـین) یـاهرا، دیگـر یـک مـار نیست، بل یک اژدهای غول‌آسا است با صد سر، و *عظیمتـر از کوهها که در کمرگاهش تا به پایین دمش افعی‌ها جمع شده‌اند* (GRID). بدین ترتیب او تجسد نیروهای بی‌حد و اندازه‌ی طبیعت است که بـر علیه روح بپا خاسته است. بسی پرمعنا است که زئـوس بـرای پیـروز شدن بر ایـن عـصیانگر، جـز کمـک آتنـا، دختـرش، مظهـر عقـل و استدلال کسی را در اختیار ندارد، در حالی که دیگر ساکنان اولمـپ وحشتزده در مصر* پناه می‌گیرنـد. ایـن مـصر اسـاطیری کـه نمـاد طبیعت حیوانی است، خود به حیوانات تغییرشکل می‌دهد. طبیعـت دوزخی توفون توسط بازماندگانش تثبیت می‌شود؛ او پدر هودرا [مار هفت سر] دلفی، خیمایرا و دوسگ: اورتروس و کربـروس اسـت، هـر چند کربروس به خودی خود شرور و بدکار نیست (سگ* را ببینید).

او در این دوزخ یونانی در جایی که چرخه‌ی زندگیهای متوالی دایماً حرکت می‌کند، از نظر جدلی نقشی مثبت برعهده دارد. در فلسفه‌ی یونانی نیز، چون فلسفه‌ی مصری، به مار حمله نمی‌شود، مگر اینکه مار بخواهد کائنات را به کائوس (هرج و مرج اولیه) باز برد. برعکس مار در این فلسفه مقامی دارد که شاخص وجه دیگری از روح، یعنی وجه حیاتبخش و الهامبخش آن است، و او است که شیره را از ریشه گرفته به شاخ و برگ درختان می‌رساند، و نه تنها مقبول و پسندیده است بل حتا تجلیل می‌شود. بدین جهت است که تمامی بزرگ خدایبانوان طبیعت، این مادر ـ خدایبانوان که در مسیحیت به شکل مریم، مادر خدای متجسم، درآمده است (مادر* را ببینید)، مختصه‌یی به صورت مار دارند. لکن مادر مسیح، حوای ثانی، به جای آنکه حرف این مار را گوش دهد، سر آن را می‌شکند. در میان این بزرگ خدایبانوان اول از همه باید از ایزیس نام برد که مار کبرا، اورائوس را بر پیشانی حمل می‌کند، اورائوسی از طلای خالص، نماد سلطنت، شناخت، زندگی و جوانی الوهی؛ سپس کوبله و دمتر هستند. جالب است که در دوره‌ی آمنوفیس دوم هم، اورائوس به صورت تکیه‌گاه قرص خورشید تصویر می‌شد (DAUE, ERMR, GRID, PIED). آتنا هر چند خود تباری الوهی دارد، اما از مختصات او مار است، و چه نمادی روشنتر از مار برای نشان دادن ارتباط عقل و نیروهای طبیعت؟ چنانچه در اسطوره‌ی لائوکوئون [وخشگر معبد آپولون که در جنگ تروا مردم را از راه دادن اسب چوبی برحذر می‌داشت] برای

تنبیه این کاهن که به مقدسات توهین کرده بود، دو مار، از دریا خارج شدند، و سر آخر [پس از کشتن لائوکوئون] در پای مجسمه‌ی آتنا چنبر زدند.

نقش الهامبخشی مار به وضوح در اساطیر و آیینهای مربوط به داستان زندگی و کیش دو خدای بزرگ شعر، موسیقی، طب و بخصوص غیبگویی، آپولون* و دیونوسوس* نمود می‌یابد. آپولون خورشیدی‌ترین خدا، اولمپی‌ترین خدای اولمپ، مرام خود را با آزاد کردن و خشهای دلفی از دست نیروی عظیم طبیعت، پوتون آغاز می‌کند. نمی‌توان ندیده گرفت، که چنانچه ارسطو نیز تاکید می‌کند، *روح و هوش* در طبیعت وجود دارد (GUTG, 219). عمل آپولون، آزاد کردن همین روح و هوش عمیق و الهامبخش است که باید ذهن را بارور کند، و بدین‌ترتیب نظم برقرار شود. در این مفهوم آپولون مطلقاً در تضاد با دیونوسوس نیست، و امروزه تمامی محققان بر این نکته اتفاق‌نظر دارند (GUTG, MAGE, TEAD). او فقط قطب مخالفی برای وجود تعبیه می‌بیند، و می‌داند که مکمل این دو قطب برای رسیدن به هدف غایی، یعنی هماهنگی ضروری است. بدین ترتیب خلسه و جذبه‌یی چنین دیونوسوسی از جهان آپولونی بیرون نیست: پوتیا [وخشگر معبد دلفی] که فقط در حال خلسه نبوت می‌کرد، نمونه‌ی آن است.

از این نظر داستان کاساندرا جالب است که آپولون می‌بایست او را عاشق خود کند؛ کاساندرا با برادر همزادش هلنوس به دنیا آمد؛

والدینشان، پس از جشنی به افتخار دو کودک همزاد خود در یکی از معابد آپولون، آنها را در آنجا از یاد بردند، *فردای آن روز، وقتی به جستجویشان آمدند، آنها را در حالی یافتند که دو مار زبانشان را بر اندامهای تناسلی آنها گذاشته بودند تا آنها را تزکیه کنند. با فریاد والدین، مارها خود را در داخل درخت غار مقدس پنهان کردند. از آن پس کودکان دارای قدرت پیشگویی شدند، قدرتی که در اثر تزکیه‌ی مارها به آنها هبه شده بود* (GRID, 80). این تزکیه نزدیک به *کاتارسیس* فیثاغورثی بود، که تاثیراتی آپولونی دربرداشت. گریمال می‌افزاید *به‌طور کلی روایت شده است که کاساندرا پیشگویی ملهم بوده است، و در حال خلسه وقتی مجذوب خدا آپولون شده بود، نبوات خود را بیان می‌کرد، حال اینکه هلنوس، از پرواز پرندگان و علامات بیرونی دیگر تطیر می‌کرد.* از این مطلب می‌توان نتیجه گرفت که خاستگاه هر دو وجه پیشگویی آپولونی و دیونوسوسی مار است.

اسطوره‌ی *لاموس*، پسر آپولون و یک زن فانی نیز بار معنایی غریبی دارد: لاموس توسط مارها بزرگ شد؛ آنها او را با عسل تغذیه کرده بودند، و او کاهن و بنیانگذار یک سلسله‌ی باطنی شد (GRID). و همچنین *ملامپوس*، که پزشک و در عین حال پیشگو بود، گوشهایش توسط ماران تزکیه شده بود، و بدین خاطر زبان مرغان را می‌فهمید؛ *او را مرد پا سیاه می‌خواندند*؛ طبق سنت مادرش می‌بایست او را در سایه بگذارد، اما در اثر بی دقتی مادر، پاهای کودک در

معرض خورشید قرار گرفت و سیاه شد (GRID, 282). در اینجا علم مار قدرت خود را در هر دو قلمرو تاریکی و روشنایی بسط می‌دهد، و این دو حیطه‌ی آگاهی، یعنی روح و هوش را که *چپ و راست مقدس* هستند، با هم آشتی می‌دهد.

اما در جهان یونانی، این جسم دیونوسوس است که *چپ مقدس* را، که عمیقاً در ارتباط با تصویر مار است، تجسم می‌بخشد. گوتری (GUTG, 169) تصریح می‌کند که اوج کیش دیونوسوس در یونان با اوج شکوفایی ادبی متلاشی می‌شود، *و بزرگترین نعمت کیش دیونوسوس، حس آزادی همه جانبه است.* بدین ترتیب این منجی بزرگ همراه با شکوفایی ادبیات، به طور تاریخی در لحظه‌یی ظاهر می‌شود که پیروزی لوگوس [عقل، یکی از مظاهر الوهیت] هلنی درسیته برقرار شده است. از همان زمان خلسه‌ی جمعی، جذبه، تسخیرشدگی، عصیان مار وجود، همچون انتقال طبیعت بر شریعت ظاهر می‌شود، که شریعت تنها دختر عقل و استدلال است که میل به سرکوب لوگوس را دارد. این امر روی هم رفته بازگشت به هماهنگی نهایی، و در موازنه با جنونی گذرا است؛ در اینجا معالجه‌ی با مار منظور نظر است. به یقین خلسه، جذبه و تسخیرشدگی بسی قبل از دیونوسوس وجود داشته؛ این حالات با مذاهب طبیعت، و کیشهای بزرگ خدایبانوان ختونیایی به وجود آمده بودند، و مختصه‌ی همه‌ی آنها چنانچه گفته شد، مار بوده است. اما در این لحظه‌ی تاریخی، زمانی که در آتن تفکر و جامعه‌ی مدرن تجلی

می‌کند و شوق و ذوقی چنین پرقدرت به دست می‌آورد که اثرات آن همواره در این جهان باقی خواهد ماند، در جهانی که تاثیر جامعه بر انسان بیش از پیش منقادکننده می‌شود. این خواست شدید آزادی در طبیعت بشری در مقابل ولایت کامل عقل، به فرقه‌های عرفانی و مکاتب درویشان، امکان وجود می‌دهد و در جهان مسیحی تمام فرقه‌های معتزله را شکل می‌دهد که کلیسای رومی با آن مقابله می‌کند. هر یک از این نهضتها به شیوه‌ی خود بر علیه فرآیند مار می‌جنگند: *پراتس‌ها، عارفان قرن سوم میلادی عقیده دارند که هیچ موجودی، نه در آسمان، نه روی زمین و نه در دوزخ وجود ندارد که بدون مار شکل گرفته باشد* (DORL, 51). و به سخن اوفیتس‌ها[۲] ـ که نامشان نشانه‌ی شغل مذهبی آنها بوده است: *ما مار را حرمت قائلیم زیرا خداوند او را علت معرفت از برای بشریت قرار داده است... و روده‌های ما، که به برکت وجودشان غذا می‌خوریم، آیا به شکل مار نیستند* (DORL, 44). این قیاس که یادآور قیاس میان مار و هزاردالان* (لابیرنت) است، در کمال شگفتی پیش درآمدی است بر یافته‌های جدید که پایه‌های علم روانشناسی را تشکیل می‌دهند. از سوی دیگر این قیاس مبتنی بر عمل تفأل با آزمون روده‌ها است. برخی از اجتماعات روح‌باور که هنوز جهان مدرن آنها را از بین نبرده است، به زنده و فعال نگاه داشتن این تفکر موازی اصرار دارند، تفکری که به هر حال به وسیله‌ی نیروی اشیاء در باطنی‌گری

سترون سرکوب شده است. ایـن امـر در زار حبـشی و بخـصوص در وودوی داهومی و هائیتی دیده می‌شود (اسب* را ببینید).

لکن تمامی این مطالب حاوی جرثومه‌یـی اسـت کـه در داسـتان دیونوسوس تصویر می‌شود. بنابر سنت کرتـی، فروگیـایی و بـالاخره اورفیایی، دیونوسوس از وصلت زئوس و پرسفونه، یعنی ذات اعلـی و روح، یا آسمان و زمین با نام زاگرئوس یـا سـابازیوس بـه دنیـا آمـد. بنابر سنت، برای انجام این وصلت زئوس به مار مسخ می‌شود. یعنـی ذات کامل، در عین قداستش، مرحله‌ی خلـق ناشـده‌ی نخـستین را بازمی‌شناسد؛ او خود منتجه‌ی آن است، و مـی‌بایـد در آن غوطـه‌ور شود تا بیافریند و ثمر دهد. اما دیونوسوس اساساً یک رهـرو بـاطنی است و برای تولد دوباره و رهروی می‌باید خود را فدا کند. از سـویی او به خواست زئوس، ذات کل، به دست تیتانها از هم دریده می‌شود، تا دوباره بـه دنیـا آیـد. در ایـن حالـت فقـط باکانـت‌هـا و ملتزمـان تسخیرشدگان می‌توانستند مانند آتنا، مار را در دست نگاه دارند. این حکایت به روشنی معلوم می‌دارد که مار به خودی خود خوب یـا بـد نیست، بلکه دربرگیرنده‌ی دو ظرفیت و ارزش مختلـف اسـت... زیـرا چنانچه یاکوب بومه می‌نویـسد (BOEM, 209) موجودیت *مار یک نیروی عظیم است، همان نیرویی که دانشمندان خبره‌ی در طبیعت آن را می‌شناسند، و می‌دانند که در مار هنـری متعـالی نهفتـه و حتـا مـاران فضیلتی خاص خود دارند.* مار پزشک نیست، بلکه علم پزشکی است؛ این نکته شامل حال کادوسـه* مـی‌شـود کـه بایـد آن را در دسـت

گرفت. روح درمانگر است و باید چون یک درمانگر ابتدا دارو را روی خود تجربه کند، تا بعد به نفع پیکره‌ی اجتماع از آن استفاده ببرد، وگرنه به جای شفا دادن خواهد کشت، به جای ایجاد هماهنگی در وجود و عقل، عدم توازن و جنونی ویژه را باعث می‌شود، و از همینجا است که اهمیت راهنمایان معنوی و استادان مکاتب عرفانی معلوم می‌شود. آنها نیز به نحوی درمانگران روح در مفهوم یونانی واژه هستند، یعنی بیش از مفهوم لفظی روانکاو، روان ـ درمانگر هستند. اگر آنها نتوانند مار را در خود بمیرانند و باز زنده کنند، بنابراین به چیزی جز یک روانکاوی بی‌سامان و نوپا عمل نکرده‌اند. این نکته همان است که با اضمحلال انجمنهای دیونوسوسی، که همواره پنهانی بوده و جهان مدرن آن را مخفی می‌کرده، رخ داده است. وقتی این جهان به عنوان جهان باستان خوانده شد، درس *اعتدال* را فراموش کرده بود، درسی را که در موارد گوناگون از مجموعه‌ی اساطیرش نتیجه شده بود، و در ارتباط با مار بود. اعتدال که شرط تمامی موازنه‌ها است و مسیح از آن سخن می‌گوید، به نحوی نزدیک به عقل مار است.

بسیاری از کتابهای بزرگ باطنی از عقل مار الهام گرفته‌اند، از جمله در رمز کبیر اعتدال در ثورا ـ بین رموز کبیر مرگ و شیطان ـ نشانه‌یی واضح از آن به چشم می‌خورد: فرشته‌یی که جامه‌یی نیم سرخ و نیم آبی ـ به علامت زمین و آسمان ـ به تن دارد، متناوباً در دو ظرف، یکی سرخ و دیگری آبی، مایعی *بی‌رنگ و مارپیچ* را

می‌ریزد؛ این دو ظرف نشانگر دو قطب وجود هستند، خط وصل، تبادل آب میان این دو ظرف است که موبداً تکرار می‌شود، و خدای آب، مار است. برگ اعتدال ثورا، نماد کیمیا است، و یکی از مفسران ثورا، ون ریجنبرک می‌نویسد: *برگ اعتدال به روشنی نظریه‌ی عود ارواح و زندگیهای متوالی را مطرح می‌کند* (RIJT, 249). او می‌افزاید: *کافی است به یاد داشته باشیم که در یونان باستان عمل ریختن مایعی از ظرفی به ظرف دیگر (metagiosmos) برابر با تناسخ انگاشته می‌شد*. بدین‌گونه بر تفسیر مایع میان دو ظرف برگ *اعتدال* به عنوان مار، تاکید می‌شود. چنانچه در سنتهای یونانی - رومی نیز همواره مراحل زندگیهای متوالی به شکل مار عرضه می‌شد: مبتنی بر این باور، آتنیها عقیده داشتند که مار مقدس اکروپولیس از شهر آتن دفاع می‌کند؛ او روح *اراختئوس انسان - مار* را عرضه می‌کرده، که به عنوان یکی از شاهان باستانی آتن به شمار می‌آمده، و اغلب با پوسیدون همذات پنداری می‌شده است. افسانه‌یی غیرمعمول او را قهرمانی تمدن‌ساز معرفی کرده، کسی که گندم را از مصر آورده بود (GRID و FRAG, 4:84-86). همچنین در تبس عقیده داشتند که شاهان و شاهبانوان شهر پس از مرگ به قالب مار درمی‌آیند (FRAG, ibid). در سراسر یونان، در آیینهای مردمی رسم بود که کاسه‌یی شیر بر گورها می‌پاشیدند تا روح مردگان به قالب مار درآید. روایت است که در هنگام مرگ فلوطین، از دهان این

فیلسوف ماری گریخته است. و سرانجام در رم، نماد *گنیوس‌ها*، یا ارواح ـ نگهبانان یک مار بود. بر نمونه‌های ذکر شده می‌توان نمونه‌هایی دیگری به دست داد که از مراسم روح‌باور گینه‌ی نو، بورنئو، ماداگاسکار، بانتوی افریقا و غیره گرفته شده است.

شباهت واضح باورهای غربی و شرقی به یکدیگر نشان می‌دهد که در باورهای غربی نیز همین باورها در مورد مار وجود دارند اما مفهوم نمادین آنها تفاوت می‌کنند و در واقع به جبر تاریخ جزء علوم خفیه به لحاظ آمده‌اند، بی‌آنکه بدین خاطر ناپدید شده باشند. بدین‌ترتیب باید در مسیر فلسفه یا تفکر معروف به *تفکر موازی* جستجو کرد تا الگوی مثالی مار را پیدا کرد. در غرب طی قرنها تعلیمات شرعی و رسمی به شدت رغبت دارند چندوجهی‌گری مفاهیم نمادین مار را نادیده بگیرند، در حالی که مار خدای دیالکتیک حیاتی، نیای اسطوره‌یی، قهرمان تمدن‌ساز، دُن خوان، *مولای زنان*، و بنابراین پدر تمامی قهرمانان و پیامبرانی است که در لحظه‌ی معینی از تاریخ ظهور کرده‌اند و مانند دیونوسوس ظهور آنان برای احیاء بشریت بوده است. همچنین از قول مادر اوگوستوس [نخستین امپراطور روم متولد ۶۴ ق.م] نقل شده است که هنگام خواب در معبد آپولون ماری از او دیدار کرده است، همین افسانه در مورد تولد معجزه‌آسای سکیپیوی مهین [افریکانوس مایور، کنسول روم متوفای ۱۸۳ ق.م] و تولد اسکندر کبیر حکایت شده است. عجیب نیست اگر این افسانه در زندگی مکاشفه‌یی حضرت مسیح نیز

رسوخ کرده باشد. به روایت آئلیانوس [کلاودیـوس، نویـسنده‌ی رومـی ۲۳۵-۱۷۰ م] در کتاب *طبیعت حیوانـات (de natura animalium)* در زمان هرودوس حکایتی از ملاقلات باکره‌یی یهودی با یک مـار رواج داشته، که به عقیده‌ی فریزر، تمام قراین گواهی می‌دهد کـه منظـور از این باکره، مریم عذرا است (FRAG, 5, 81). بـه عـلاوه از مطابقـت مار و کبوتر در نمادگرایی جنسی آگاه هستیم. طبق گـزارش فریـزر در میان ننسی‌های افریقای شرقی، رسمی وجود دارد که بـر مبنـای آن *اگر ماری روی رختخواب زنی برود، آن را نمی‌کشند، زیـرا آن را نشانه‌ی زندگی دوباره‌ی روح یک نیا یا والد فوت شـده مـی‌داننـد کـه آمده است تا به این زن خبر دهـد فرزنـد بعـدی‌اش در شـرایط خـوبی متولد خواهد شد* (FRAG, 85).

الیاده (ELIT, 150) و کراپ (KRAM) بارها از عمومیت سنتهایی سخن گفته‌اند که در این سنتها مار را ارباب زنان می‌دانند، زیرا مـار مظهر باروری است، همین نظریه را قوم‌شناسان متخصص قـاره‌هـای مختلف دارند، از جمله بـومن (BAMA) تاکیـد دارد کـه در قـاره‌ی افریقا در اجتماعات مادرسالار همین سـنت رواج دارد. همچنـین در میان چوکوئه‌ها (آنگولا) ماری چوبی زیر بستر زفـاف مـی‌گذارنـد تـا آبـستنی عـروس را تـضمین کنـد. در منطقـه‌ی ولتـایی [رودی در افریقای غربی] وقتی *زنـان سنوفو [مـردم سـیاه شـمال سـاحل عـاج و ولتای علیا] حامله می‌شوند، آنان را به منازل مزین به مارها می‌برند؛* در

میان نوروماهای گوگو [از قبایل بانتو] شایع است که اگر ماری وارد کلبه‌ی زنی شود، آن زن حامله خواهد شد (BAUA, 423).

در هندوستان زنانی که میل دارند بچه‌دار شوند، یک مار کبرا می‌گیرند. در میان توپی ـ گوارانی‌های برزیل بر کفل زنان نازا با مار ضربه می‌زنند (METT). قبایل دیگر سرخپوست عقیده دارند مارها ارواح کودکان را نگهبانی می‌کنند و به تدریج برحسب نیاز آنها را در میان نسل بشر پخش می‌کنند. در استرالیای مرکزی عقیده دارند که دو مار ـ نیا دائماً زمین را طی می‌کنند، و در هر توقف خود از *مای ـ آورالی* یا *روح کودکان* چشم می‌پوشند و آن را رها می‌کنند. در توگو [افریقای غربی، بین داهومی و غنا] باور دارند که ماری غول‌آسا در برکه‌یی می‌زید و او است که کودکان را از خدای متعال می‌گیرد و به شهر می‌آورد.

از دووجهی‌گری مار سخن گفتیم. نمادگرایی این دووجهی‌گری از آنجا ناشی است که مار در آن واحد هم زهدان است و هم فالوس. تعداد معتنابهی از شمایلها به این دووجهی‌گری اشاره دارند، از جمله در شمایلهای دوره‌ی نوسنگی در آسیا، یا در فرهنگ سرخپوستان امریکا، جسم مار (فالوسی در کلیت خود) با رومبوس* (نماد فرج) تزیین می‌شده است. الیاده گزارش می‌دهد (ELIC, 306) که در یکی از اساطیر سیاهکان [پیگمه‌های سمانگ از جزیره‌ی مالایا] به روشنی می‌توان نمادگرایی زهدانی را دنبال کرد: روی جاده‌یی که به قصر تاپرن [خدای متعال سمانگ‌ها] منتهی می‌شود، مار عظیمی

خوابیده، و با بدن خود فرشی برای تاپرن می‌سازد. در شکم او، سی زن زیبا، وسایل آرایش و پیرایش و شانه و غیره یافت می‌شود. بر پشت او یک سینویی موسوم به *اسلحه ـ شمن* زندگی می‌کند، او نگهبان این گنج [مار و موجودات داخل شکم او] است. هنگامی که یک سینویی می‌خواهد وارد شکم مار شود باید دو آزمون، از جمله عبور از در جادویی را بگذراند، که ویژگی آزمونهای مراسم سرسپاری برای ورود به نحله‌های باطنی را دارد. اگر این سینویی از آزمون موفق بیرون بیاید، می‌تواند همسری انتخاب کند[۳].

مار، ارباب زنان و باروری، اغلب به خاطر نیش خود مسئول حیض زنان ملحوظ شده است. کراپ بر قدمت این باور تاکید دارد، چرا که می‌توان نشانه‌ی آن را در افسانه‌های مرتبط با اهریمن با خاستگاه پیشامزدایی یافت. این باور را در اجتماعات خاخامی نیز می‌توان دید زیرا آنها اصل حیض را به ارتباط حوا و مار نسبت می‌دهند، و سلیمان رایناک [باستانشناس و فیلسوف فرانسوی ۱۹۳۲-۱۸۵۸] نیز بر آن تاکید دارد؛ این باور در میان پاپواهای گینه‌ی نو نیز رواج دارد. تمامی این نمونه‌ها قرابت نمادین مار را با سایه نشان می‌دهد، که سایه خود نماد روح بارورکننده ملحوظ شده است، و سرانجام مار یک دُن‌خوان به شمار آمده است، چنانکه روانکاو اوتو رانک در مقاله‌ی خود در مورد دُن‌خوان سایه را چون مفهوم دیگری از مار مطرح می‌کند: *در هند مرکزی، ترس بارور شدن توسط سایه، بسیار رواج دارد. زنان حامله از عبور از روی سایه‌ی یک*

مرد اجتناب می‌کنند، از ترس اینکه مبادا کودکشان شبیه به این مرد شود... بدین ترتیب سایه نماد نیروی مولد انسان است و نه تنها تولیدمثل را به طور کلی نشان می‌دهد، بلکه در ضمن نشانگر زندگی دوباره‌ی اخلاف آنها است (RANJ, 98).

بازمانده‌ی این باورها در فرهنگ عامه (فولکلور) اروپایی حفظ شده است. به زعم فیناموره (*Tradizioni poplari abbruzeri* منقول در ELIT) امروزه هنوز در ابروتتسی [ناحیه‌یی در ایتالیای مرکزی] اعتقاد دارند که مار با زنان جفتگیری می‌کند. زنان برخی مناطق فرانسه، آلمان پرتقال و غیره می‌ترسند ماری در هنگام خواب وارد دهانشان شود ـ بخصوص در زمان حیض ـ و آنها را حامله کند.

محاکمه‌ی مار

هر چند تمامی ملل و نحل مسیحی اغلب جنبه‌ی منفی و ملعون مار را مطرح کرده‌اند، اما متون مقدس مسیحیت هر دو وجه نیک و بد نماد را گواهی می‌دهند. بدین ترتیب اگر در سفر اعداد مارهای آتشی را خداوند فرستاد تا گروه کثیری در اسرائیل بمیرند، در عوض طبق دستوری که خداوند به موسی داد، مردمان برگزیده از مار جان گرفتند: *پس خداوند مارهای آتشی در میان قوم فرستاده، قوم را گزیدند و گروهی کثیر از اسرائیل مردند. و قوم نزد موسی آمده گفتند گناه کرده‌ایم زیرا که بر خداوند و بر تو شکایت آوردیم، پس نزد خداوند دعا کن تا مارها را از ما دور کند و موسی به جهت قوم*

استغاثه نمود، و خداوند به موسی گفت مار آتشینی بساز و آن را بر نیزه‌یی بردار و هر گزیده شده‌یی که بر آن نظر کند خواهد زیست. پس موسی مار برنجینی ساخته بر سر نیزه‌یی بلند کرد و چنین شد که اگر مار کسی را گزیده بود، به مجرد نگاه کردن بر آن مار برنجین زنده می‌شد (اعداد ۱۰-۶:۲۱). در عصر مسیحی، حضرت مسیح که احیاءکننده‌ی بشریت بود، گاه چون ماری برنجی بر روی صلیب تصویر می‌شد، و یا در غزلی عارفانه متعلق به قرن دوازدهم یا سیزدهم که توسط رمی دگورمون ترجمه شده نیز مار به همین شکل توصیف شده است (GOUL, 130). با این همه ماری که اغلب در تفکر قرون وسطایی بدان اشاره می شود، مطمئناً مار برنجی نماد حضرت مسیح نیست، بلکه مار حوا است، که محکوم است به خزیدن، و یا مار یا اژدهای کیهانی است که یوحنای نبی در *مکاشفات* قدمت آن را منکر نیست، اما شکست آن را اعلام می‌کند: *و اژدهای بزرگ انداخته شد یعنی آن مار قدیمی که به ابلیس و شیطان مسمی است که تمام ربع مسکون را می فریبد. او بر زمین انداخته شد و فرشتگانش با وی انداخته شدند. (مکاشفه، ۱۲:۹)* از آن زمان مار، فریب‌دهنده و ملعون شناخته شد، و اصل و تبار، و همچنین قدرت علمش که در موجودیت خود غیرقابل انکار بودند، مردود شناخته شدند. او را چون ثمره‌ی یک دزدی به شمار آوردند، روح و روان او نامشروع و ناروا اعلام شد، علم او، علم ملعون خوانده

شد، و ماری که در انسان می‌زیست، خالق پلشتی‌ها شد و موجب مرگ انسان گردید نه زندگی او، رمی دگورمون در این باب متنی شگفت‌آور متعلق به قرن پنجم موسوم به *پیدایش گناه* *(Hamartigensia)* نوشته‌ی اورلیوس پرودنتیوس کلمنس ساراگوسی [شاعر لاتینی مسیحی ۴۱۵-۳۴۸ م] را ترجمه کرده است. در کتاب پرودنتیوس آمده: پلیدیها کودکان ما هستند، اما وقتی آنها را می‌زاییم ما را می‌میرانند، همچون افعی که می‌میرد، هنگامی که کودکانش را می‌زاید: *او آنها را به طریقه‌ی معمول نمی‌زاید و آبستنی او به شیوه‌ی معمول نیست که زهدان بزرگ می‌شود؛ بلکه به محض اینکه ماده مار بی‌حیا تحریک جنسی می‌شود، مار نر را تحریک می‌کند، و با دهان کاملاً گشوده‌اش می‌خواهد او را بنوشد؛ مار نر سر سه‌زبانه‌اش را در گلوی همسرش می‌گذارد، و مار ماده داغ چون آتش، نیش‌زنان بوسه می‌گیرد، با جفتگیری دهانی زهر توالد و تناسل انزال می‌شود. ماده، زخمی شده از خشونت شهوترانی، بارور شده، مقاوله‌ی عشق را می‌گسلد. ضربه‌ی دندانهایش، گلوی نر را می‌شکافد و زمانی که نر می‌میرد، منی خیسانده در بزاقش را می‌بلعد. نطفه‌یی چنین زهرآگین به قیمت زندگی مادر تمام می‌شود: ماربچگان در شکم مادر بزرگ می‌شوند و این ذرات ریز در دخمه‌ی مرطوبشان می‌خزند. آنها با ارتعاشات خود زهدان مادر را می‌لرزانند... گویی برای مادر هیچ امکان رهایی در هنگام زایمان وجود ندارد،*

شکم مادر با حرکت جنین به سمت نور از هم می‌درد، و امعاء و احشاء از هم دریده شده در را برای آنها باز می‌کند... مارهای کوچک پیرامون لاشه‌ی مادر می‌خزند و آن را می‌لیسند، آنها نسلی هستند که در هنگام به دنیا آمدن بی‌مادر می‌شوند... همانند زایمان ذهنی ما (GOUL, 49-50). بسی قبل از اینکه ما کلمه‌ی باروک و دوره‌ی باروک را نامگذاری کنیم باروک [به معنای شگفتی و عجایب] را در این قطعه می‌بینیم، و باروک در طول قرنها در پریشیدگی و واژگونگی شگفتیها شکل خواهد گرفت و شیطان‌شناسی را در این زمینه انتخاب خواهد کرد. و مار در میان گلهای زهرآگین و مناظر ملعون و نفرت‌انگیز می‌خزد، هر چند که به وسیله‌ی آن اوهام و پندارها جان می‌گیرند. تصویر کلئوپاترا در خوابی عمیق و افعی که بر سینه‌اش چنبره زده بود، یا ماری که در یک بوته‌ی گل سرخ می‌چرخید، گل سرخ* که علامت زخمهای عارفانه‌ی جسم [حضرت مسیح] بود. در اساطیر غرب، تمام اژدهایان کیهانی، ایستاده تصویر می‌شوند، جایی که در ظلمت رازور، لهیب آتش بالا می‌آورند و کینه‌توزانه گنجها را پاس می‌دهند - که قیمتی‌ترین آنها جاودانگی است، نه اینکه دسترسی انسانها را به گنج اجازه دهند، بلکه آن را بر انسانها قدغن می‌کنند. زیرا مار هر چند شیطانی، جاودان است. اما چگونه این جاودانگی را به دست آورده است؟ الکساندر کراپ (KRAM, 288) بر این مطلب قراینی به دست می‌دهد، که خاستگاه دشمنی دیرینه‌ی انسان و مار را روشن می‌کند. خصومتی را که بر

مبنای آن اساطیر جهان مسیحی ساخته شده است: *در حماسه‌ی بابلی گیلگمش، مار، گیاه جاودانگی هدیه‌ی خدایان را برای قهرمان می‌رباید. در پومرانیای جدید [ناحیه‌یی تاریخی در کنار بالتیک، شمال شرقی آلمان تا رود ویستول در لهستان] روایت است که شیطانِ خوب می‌خواست مارها بمیرند و انسانها پوست عوض کنند و تا ابد زنده بمانند، و شیطانِ بد، به دلیل خباثت و بدجنسی وسیله‌یی یافت تا این نظم را درهم بریزد؛ از این روایت که مار با عوض کردن پوست جوان می‌شود، در حالی که انسان محکوم به مرگ است... در الگوی مثالی حکایت بابلی، در واقع مار به حضرت آدم (یا بیش از آن به حوا) می‌باوراند که درخت مرگ همان درخت زندگی بوده؛ البته خود او میوه‌ی درخت زندگی را خورده است. مار تمام ضعفها را دارد، مغرور، خودخواه و حریص است. به عقیده‌ی یاکوب بومه در وجود مار دیگر خیریتی نمانده است و آنچه مانده وجودی خطاکار است که دوست می‌دارد تجسم غرور باشد* (BOEM, 240)*: او کسی است که زیرنظر او فقیران رها می‌شوند، رنج قحطی را خواهند کشید؛ او کسی است که در قلب خود عشق به مال ناپایدار دنیا را انباشته، او یک مسیحی نیست، بلکه پسر مار است* (ibid, 243). مار، در اینجا صاحب نیروی زندگی است، و دیگر نماد باروری نیست، بلکه نماد هرزگی است، *او شرورترین حیوان است، او است که عفت دوشیزگی حوا را ربود، و به*

او میل معاشقه‌ی حیوانی را الهام کرد؛ تمامی اعمال خلاف عصمت و تمام روسپیگریهای حیوانی در میان انسانها از او است (ibid, 250).

در این حالت، خیرخواهی مار فقط در وظیفه‌ی اهریمنی‌اش به عنوان مجری عدالت الهی تبلور می‌یابد، که یادآور اسطوره‌ی لاکوئون[۴] است؛ و با این مضمون در دوزخ دانته نموده شده است. در ابتدای سرود بیست و پنجم، شاعر پس از اینکه می‌بینند این دزد که توهین به مقدسات کرده است، به وسیله‌ی ماری خفه شده است، توضیح می‌دهد که پس از آن مارها دوستان من‌اند *(Da indi in qua mi fuor le serpi amiche)* زیرا یکی از مارها به دور گردن دزد پیچیده، گویی می‌خواهد بگوید: *نمی‌خواهم بیش از این بگویی، و دیگری دستهای او را می‌گیرد و او را به شدت به خود می‌چسباند، بگونه‌یی که هیچ حرکتی نتواند بکند.*

در صفحات بعد دانسته تخلیط غریبی را شرح می‌دهد که میان یک مار و یک ملعون رخ می‌دهد، و زفاف این دو با چنان خشمی همراه است که تمامی دووجهی گری نمادها را در مفهوم جنسی آن برمی‌نماید:

سپس آنان وصلت کردند چون موم داغ
و رنگهاشان درهم مخلوط شد
نه این یک و نه دیگری، دیگر آنچه بود، نمی‌نمود...

به زعم ژیلبر دوران (DURS, 345) مفهوم مار ـ اژدها در قرون

وسطا، در مفهوم قهرمان و قهرمانی‌گری تبلور یافته است، و این مفهوم تا زمان ما باقی مانده است. اژدها مانعی است که برای رسیدن به مرحله‌ی قداست باید بر آن فایق شد؛ اژدها حیوانی است که یک مسیحی خوب باید به تقلید از گرگوریوس و میکائیل قدیس آن را در خود بکشد. اسطوره‌ی متعلق به دوره‌ی بت‌پرستی و جاهلیت زیگفرید نیز با همین مفهوم به مسیحیت رسیده، و قهرمان جدید در اضمحلال خود تبدیل به یک *ابرمرد یا ابرانسان* شده، و تمدنی به نام مسیحیت در افراط و تفریط خود سعی دارد آن را سرکوب کند. ما می‌دانیم نتایج آن چه هستند، که کمترین آنها پیش‌طرحی است از اخلاق نیک و بد، طرحی که به شدت ساده و بی‌آرایه شده است، و موجب نژندی روانی؛ چرا که یکپارچگی موجود بشری را با سرکوب کردن آرزوها و الهامات عمیق او در ناخودآگاهش از هم می‌گسلد. نهایتاً، این خود همان اصل زندگی است که انسان به دست آورده، و از این اصل زندگی، پریشیدگی تمدن ما ناشی شده است. کیسرلینگ علت آن را به درستی چنین توضیح می‌دهد: ***اصل زندگی باید همچون یک بدی خالص و ساده در آگاه روزانه ظاهر شود و به اطمینان از خود برسد*** (KEYM). امروزه می‌دانیم که این اطمینان زیاده از حد به بهانه‌ی نیل به نور، ما را به جایی جز یک تاریک‌اندیشی جدید نمی‌رساند.

در پی اعاده‌ی حیثیت از نماد مار

انکار اصل زندگی و مار که تجسم اصل زندگی است، همانا انکار

تمامی ارزش‌های شبانه‌یی است که مار در آن شرکت دارد و دست‌اندازهای روح را برمی‌سازد. می‌بایست منتظر قرن نوزدهم می‌شدیم تا از طریق نهضت رمانتیسم نگاه دیگری به این مهم شود. بدین‌ترتیب باری دیگر شاعران و هنرمندان بانیان آن شدند، و از همین‌رو برجسته‌ترین آنها *ملعونان* جامعه شناخته شدند، چرا که در راه آزادسازی آن جامعه کوشش کردند؛ نقاش آلمانی کاسپار داوید فریدریش [۱۸۴۰-۱۷۷۴، استاد منظره‌کشی رمانتیک] می‌نویسد: *بگذار آنچه در شب خود دیده‌یی تا روز بالا رود*؛ در حالی که گوستاو کوربه [نقاش فرانسوی ۱۸۷۷-۱۸۱۹] بنیانگذار نهضت رئالیسم در فرانسه می‌گوید: *آنجا را زیاده روشن می‌بینم، باید یک چشم را از حدقه به درآورم.* این شکاف باز بود تا جایی که در قرن بیستم یک انقلاب واقعی در اندیشه به وقوع پیوست، که نهضت سوررئالیسم در آن نقشی عمده برعهده داشت. آندره برتون در ۱۹۲۴ در اولین مانیفست سوررئالیسم می‌نویسد: *من به درهم حل شدن آتی این دو مرحله، یعنی رویا و واقعیت که در ظاهر اینهمه متفاوت‌اند، اعتقاد دارم، زیرا تخلیط این دو، واقعیت مطلق را برمی‌سازد که شاید بتوان این واقعیت مطلق را فراواقعیت نامید.* در این حین، فروید، از طریق روانکاوی، اولین شیوه‌ی بالینی را به منظور یکی شدن انسان با خودش ابداع کرد، این یکپارچگی از طریق حمله به خرده‌گیری و ممیزی‌های درونی شخص که بیماری‌زا شده بودند،

به دست می‌آمد. بنابراین نمی‌باید از محاکمه‌یی که نسبت به پدر روانکاوی صورت گرفت، تعجب کرد: این محاکمه تجدید همان محاکمه‌ی مار بود.

در همین هنگام بود که تفکر غربی پذیرفت تغییر مسیر دهد و به جای برانی و غریب پنداشتن فرهنگهای اولیه، آنها را با علاقه بررسی کند، فرهنگهایی را که هنوز در زمین باقی بود، بخصوص در افریقا، امریکا، اقیانوسیه، و هر جای دیگری که از *روح باوری* سخن می‌رفت. یک بچه‌ی سرخپوست یا یک بچه‌ی افریقایی لزوماً ترسی از مار ندارد، هر چند ساختارهای مدرنی که اخیراً احراز شده، سعی دارد وجه سنتی او را تغییر دهد. مثلاً در بنین [منطقه‌یی در سواحل گینه] خدای پیر دان [از خدایان بزرگ وودو، مار– رنگین‌کمان] را هیچ چیز به حیرت نمی‌آورد و در تمام نوآوریها آنچه متعلق به خودش است می‌شناسد. دان، خدای نیرو و حرکت، امروزه خدای قطار*، کشتی بخار، اتومبیل*، و هواپیما* شده است؛ در حالی که معاون او *هو -دا* همچنان نشانه‌ی بند ناف است و زن در حال زایمان را به خدایبانوی پیر زمین وصل می‌کند، و زن زائو از خدایبانوی زمین *وزن کودک* خود را دریافت می‌کند (MAUG).

طبق گزارش الیاده، در افریقا گاه مار نماد توده‌ی افراد بشر است که با سرکرده‌یی فاتح می‌جنگند. در چین، *بزاق اژدها* را دارای قدرت بارور ساختن زنان می‌دانند، و بر این مبنا، مائوتسه تونگ در مصاحبه‌یی به روزنامه‌نگاران غربی گفته بود: *ما راجع به مروارید*

اژدها سخن نمی‌گوییم، او در اینجا عبارت *مروارید اژدها* را به عنوان کمالی واضح و روشن به کار برده است.

مار این الگوی ازلی، وابسته به سرچشمه‌های زندگی و خیالپردازی است، و ترکیبات نمادین خود را که در ظاهر بسی متضاد یکدیگراند حفظ کرده است. مثبت‌ترین این نمادها به لحظه‌یی از تاریخ اشاره می‌کند، که مارها شروع به خارج شدن از دخمه‌ی تاریکشان کردند تا هماهنگی و آزادی را به انسان بازگردانند. شعر، هنرها و پزشکی از مار بهره بردند و همواره مار به عنوان یکی از علامات آنها تصویر شده است. علم پایه، با کشفهای انقلابی‌اش از نماد مار استفاده می‌کند: از جمله می‌توان از همسان‌سازی ماده و انرژی در معادله‌ی معروف اینشتین نام برد.

بدین‌گونه است که به رغم تمامی اغتشاشات دوره‌ی ما، آتنا، خدایبانوی علم حقیقی، ماری را در دستش و روی سینه‌اش حمل می‌کند، مار را که هم دیونوسوس، هم شیطان و هم خاقانهای چین را زاییده است.

۱ Paul Sebillot نقاش و فرهنگ عامه‌شناس (فولکلوریست) فرانسوی (۱۹۱۸-۱۸۴۶) او با کارهای دریایی خود مشهور شد و از جمله آثار او در زمینه‌ی فرهنگ عامه‌ی ماهیگیران (۱۹۰۱) است.

۲ Ophitês از واژه‌ی ophis به معنای مار، عضو یکی از نحله‌های باطنی که مبتنی بر مار سفر پیدایش (به عنوان اصل نیک و بد) بود. این نحله در قرون دوم و سوم در آسیای صغیر پیروان بسیار داشت.

۳ باستانی‌ترین مردم جزیره‌ی مالایا، پیگمه‌ها (سیاهکان) سمانگ باور دارند که صخره‌یی عظیم به نام باتو ریبن (Batu Ribn) در وسط جهان افراشته شده است، که حکم ستون

کیهان را دارد، و در زیر آن جهان زیرین قرار دارد. نوک آن به گنبد آسمان می‌ساید و بالای بهشت تاپرن قرار می‌گیرد، در منطقه‌یی موسوم به لیگویی Ligoi، جایی که سینویی (چینویی)ها زندگی می‌کنند و سرگرم می‌شوند. سینویی‌ها در عین حال روح و روح طبیعت هستند و به عنوان واسط میان خدا، تاتا تا پدن (Tata ta pedn)، و بشر انجام وظیفه می‌کنند. آنها گاه در بلور زندگی می‌کنند که در بلورها بیماری و چگونگی درمان بیمار دیده می‌شود (52n). سینویی‌ها موجودات کوچک دوست‌داشتنی و نورانی‌یی هستند، فرزندان و خادمان خداوند تاپرن. در ضمن به عنوان نیاکان سیاهکان ملحوظ می‌شوند (337ff). تاپرن یا تاپدن خدای متعال سمانگ‌ها، ویژگیهای خدای آسمان را دارد، ولی به او فقط هنگام طوفان با تقدیم خون توسل می‌کنند.
ماری بزرگ موسوم به مات سینویی (چینویی) در جاده‌یی زندگی می‌کند که منتهی به قصر تاپرن (تاپدن) می‌شود. این مار با پوست خود فرشهایی برای تاپرن درست می‌کند. این فرشها بسیار زیبا هستند و در شکم مار بیست تا سی تا سینویی مونث، زندگی می‌کنند و تعداد زیادی سنجاق و شانه و وسایل دیگر با خود دارند. یکی از سینویی‌های مذکر به نام هالاک گیمال (Halak Ghimal) به معنای اسلحه ـ شمن روی پشت مار زندگی می‌کند و نگهبان گنجها است. وقتی یک سینویی می‌خواهد وارد شکم مار شود، هالاک گیمال او را مجبور به گذراندن دو آزمون می‌کند. این دو آزمون از نظر مفهومی و ساختاری کاملاً مشابه آزمونهای سرسپردگی در نحله‌های باطنی هستند. مار به صورت صاف و کشیده زیر شعاع نور می‌خوابد و هفت قالی می‌سازد، که قالیها دایماً در حال حرکت هستند و از هم دور و یا به هم نزدیک می‌شوند. داوطلب سینویی باید با سرعت کافی از میان آنها عبور کند، بدون اینکه روی پشت مار بیفتد. آزمون دوم ورود به یک جعبه‌ی تنباکو است که در این جعبه به سرعت باز و بسته می‌شود. اگر داوطلب در هر دو آزمون موفق شود، می‌تواند وارد شکم مار شود و زنی از سینویی‌ها را به همسری بگیرد (p. 340) ترجمه و تلخیص از:
Mircea Eliade, Shamanism, tra: W.R. Trask, Routledge & Kegan Paul, 1970.
۴ Laocoön در اساطیر یونان وخشگر معبد آپولون که چون در جنگ تروا مردم را از راه دادن اسب چوبی برحذر داشت به خشم آتنا گرفتار آمد، و آتنا دو مار را مأمور کشتن او و دو پسرش کرد.

ماراکا[1] (MARACA / maraca)

ساز مقدسی با کارکردی مشابه طبل* سیبریایی، در میان شمنهای امریکا. توپی نامباها برای آن مواد غذایی نذر می‌کنند (METT, 275) یاروروها بر روی آن تصویر خدایانشان را حکاکی می‌کنند، خدایانی را که هنگام جذبه و خلسه زیارت کرده‌اند (ELIC, ،A. Metraux, Le Chamanisme dans L'amerique du Sud 166) برای سرخپوستان پاونی، ماراکا نماد مادر نخستین است (FLEH).

توپی نامباهای برزیل ماکاراهایشان را در قبر می‌کنند تا علامت حضور آنها در مقابل نیاکانشان باشد (METT). ماراکا یکی از نمادهای ارتباط *با خداوند و حضور او* است.

۱ ماراکا کدویی خالی و خشک است که در داخل آن شن و ماسه یا دانه‌های حبوبات ریخته می‌شود و به صورت ساز کوبشی در موسیقی به کار می‌رود (نقل از گران لاروس) بریتانیکا آن را کدو یا ظرفی سفالی که شبیه به کدو ساخته شده می‌داند.

مارپا (ANGUIPÈDE / anguiform)

نقاشیهای متعددی از جنگاوران و سلحشوران غالیایی ـ رومی به دست آمده که در آنها فردی غول‌آسا، در قالب انسانی و اغلب با پایی بریده و به شکل مار، از این سلحشوران حمایت می‌کند، و یادآور نماد اژدها است. این سلحشوران به شکل یوپیتر عرضه می‌شوند و چرخ* یا صاعقه در دست دارند. ما به جستجوی نمادهای

گوناگون در این نقاشی‌ها بودیم و می‌خواستیم آنها را طبق شروح و مدیحه‌های لاتینی تفسیر کنیم و نتیجه بگیریم که مفهوم آنها مثلاً جنگ نور و ظلمت، یا نبرد شاهی با بربرها باشد، لکن این اشکال مفهوم مبارزه را القاء نمی‌کنند. از سویی در نبود متنهای روشنگر سلتی، سرانجام بر آن شدیم که مارپا را معادل غالیایی فوموری‌های* ایرلندی به شمار آوریم (OGAC, 11:307s).

مارپیچ (SPIRALE / spiral)

مارپیچ که شکل طبیعی آن در میان نباتات (تاک، طایفه‌ی گیاهان رونده) و حیوانات (حلزون، صدفها و غیره) بسیار دیده می‌شود، یادآور تغییر و تحول یک نیرو و یا یک مرحله است.

در تمامی فرهنگها، این شکل دیده می‌شود و مملو از مفاهیم نمادین است: *مارپیچ یک نقش نامحدود و مثبت است، چیزی ساده‌تر از آن نیست که در یکی از دو انتهای مارپیچ بایستیم و بخواهیم به انتهای دیگر آن برسیم* (BRIO, 198).

مارپیچ نشانه‌ی حرکتی دورانی است که از یک نقطه‌ی شروع یا مبدأ آغاز می‌شود و حرکت را تا بی‌نهایت ادامه می‌دهد؛ نمونه‌ی خطی بدون پایان است که دایم دو نهایت کونین را به هم وصل می‌کند... مارپیچ تصعید، بسط، رشد، تداوم دوره‌یی اما افزاینده‌ی چرخش مولد و یا نماد آنها است (CHAS, 25).



مارپیچ: توپ سنگی، با نقشهای مارپیچی در هر رویه، گلازتویی GlasTowie، اسکاتلند هزاره‌ی سوم قبل از میلاد

مارپیچ به نماد کیهانی ماه*، و نمادگرایی شهوانی فرج*، و نمادگرایی دریایی صدف*، و همچنین نمادگرایی باروری (در اشکالی که از دو سوی حلزونی‌اند، شاخ* و غیره) نزدیک می‌شود؛ در کل نمایانگر ضرباهنگ (ریتم) تکراری زندگی، ویژگی دایره‌وار تغییر، و بقای موجود در عین ناپایداری حرکت است.

در واقع مطالب فوق در باب مارپیچ حلزونی است که نمادگرایی آن کمی با مارپیچ مسطح تفاوت می‌کند. مارپیچ مسطح بیشتر به لابیرنت*، حرکت دورانی از مرکز به بیرون، یا از بیرون به مرکز نزدیک می‌شود. مارپیچ دوسویه، هم‌زمان نماد دو جهت این حرکت، تولد و مرگ، *کالپه* [یک دوره‌ی زمانی دنیا] و *پرالا* یه [تجزیه و نابودی جهان در پایان هر کالپه] و یا به عبارتی مرگ در هنگام سرسپردن به یک نحله‌ی باطنی و تولد دوباره‌ی فرد پس از استحاله است. مارپیچ دوسویه نشانه‌ی عمل در جهت عکس از همان نیرو به دور دو قطب در دو نیمه‌ی تخم کیهان است. مارپیچ دوسویه گرته‌ی

خط واسط بین یین و یانگ است، همان خطی که دو نیمه‌ی سیاه و سفید ترکیب *یین و یانگ* [د، ای‌جی] را از هم جدا می‌کند. وزن آهنگ متناوب این حرکت، در حرف باستانی «جن» [یکی از هشت سه خطی یی چینگ]، به نشانه‌ی مارپیچ دوسویه و نماد رشد متناوب یین و *یانگ* دیده می‌شود.

از طرفی مارپیچ دوسویه پیچش دوسویه‌ی مار به دور کادوسه* است، و همچنین دو مارپیچی که به دور چوبدست برهمنها نقش شده یا دو جریان نادی [ترعه‌یی که نیرو را به جسم اثیری انسان منتقل می‌کند] به دور شاهرگ مرکزی *سوشومنا* [یکی از سه رگ اصلی بدن که از پایینترین قسمت نخاع شروع می‌شود و تا نیلوفر هزار گلبرگ در فرق سر ادامه می‌یابد] و یا *واسوکی* [مار اسطوره‌یی یکی از ناگه‌های شاهان که جهان را بر سرهای متعدد خود حمل می‌کند] که در اسطوره‌ی هندوی کره‌گیری از دریای شیر نقش دوه‌ها یا اسوره‌ها را متناوباً برعهده می‌گیرد. یا سنگ چخماق محدبی که شبیه مارپیچ دوسویه‌ی سلتی است و یوپیتر در آن به عنوان خدای آتش عمل می‌کند. در آسیا هنوز از مته‌ای با میله‌ی مارپیچ استفاده می‌شود. لازم به یادآوری است که تولید آتش چندان تفاوتی با تولید *امرته* [اکسیر جاودانگی که راما آن را از دریای شیر به وجود آورده بود] ندارد. مارپیچ دوسویه منتج از دو نیرو در جهت مخالف است، و گاه به برخی اشکال اژدها نزدیک می‌شود.

از سوی دیگر اژدها به صورت مارپیچ به دور ستون معابد

می‌پیچد. *مارکوندالینی* [مظهر نیروی پنهان وجود، که در پایین ستون فقرات چون مار چنبره زده، آماده‌ی جهیدن است] نیز به دور *سوایمبهوه لینگا* [لینگای اولین منو، سوایمبهوه، بخش مذکر برهما] می‌پیچد، سوایمبهوه پایه‌ی ستون فقرات است، اما مارپیچ کوندالینی در اینجا هنوز رشد نکرده و در مرحله‌ی جنینی است. *یین و یانگ* را هم می‌توان نموداری به حساب آورد که بر سطحی افقی تصویر شده و شبیه به حلزونی متحرک است. این حلزون با قدمهای بسیار کوچک، نماد پیشرفت و تداوم در مراحل هستی، و به گونه‌یی طی طریق در نحله‌یی باطنی است که در نمادگرایی پله‌ی* مارپیچ ذکر شده است (AVAS, EPEM, GUED, GUEC, GUES, LIOT, MATM, VARG, WIEC).

مارپیچ نماد باروری، بحری و قمری هردو است. بر روی بتهای زنانه‌ی دوران پارینه سنگی مارپیچ نقش شده و تمام مراکز زندگی و مراکز باروری را یک شکل می‌کند (ELIT). زیرا زندگی نشانه‌ی حرکت در نظامی یکپارچه و خاص و یا برعکس، تداوم موجودیت در تحرک خویش است.

مارپیچ را در تمامی فرهنگها بازمی‌یابیم. *مارپیچ یک ترجیع‌بند دایمی است... نمادگرایی صدف حلزونی، با بررسیهای ریاضی تعمیم می‌یابد، و مارپیچ را علامت توازن در عدم توازن، و نظم هستی در جوف تغییر اعلام می‌کند. مارپیچ، بخصوص مارپیچ لگاریتمی*

خاصیت رشد از طریق انتها را در اختیار دارد، و در نتیجه بدون تغییرشکل در قالب کلی خود، و بدین ترتیب به رغم رشدش به صورت قرینه دایماً به همان شکل باقی می‌ماند (GHYN). بررسی ریاضی اعداد طلایی، ارقام در اشکال لگاریتمی حلزونی، به طور طبیعی برای کامل کردن میانگین ریاضی معناشناسی مارپیچ به کار می‌رود. از این‌رو به خاطر براهین معناشناسی و تداوم نشانه‌شناسی و ریاضی آنها است که شکل حلزونی صدف، حلزون زمینی و یا دریایی، علامتی جهانی برای گذر زمان، ملحوظ گشته و تداوم هستی را از خلال نوسانات تغییر نشان می‌دهد (DURS, 338).

سرخپوستان پوئبلوی زونی، در روز اول جشن بزرگ خود به مناسبت انقلاب شتوی، که در ضمن جشن سال نو است، پس از روشن کردن آتش سال نو روی یک محراب، آوازی موسوم به *آواز مارپیچ* می‌خوانند و به همراه آن *رقص مارپیچ* اجرا می‌کنند (MURL, 292). این رسم ممکن است کلید نمادین خاستگاه تمامی رقصهای دایره‌یی باشد که از همه معروفتر آن رقص دراویش مولویه یا دراویش چرخان ترک است؛ چنانکه ژیلبر دوران می‌گوید و در فوق ذکر شد: *[مارپیچ] تداوم هستی را از خلال نوسانات تغییر نشان می‌دهد.* در واقع انقلاب شتوی به طور نمادین نشانگر لحظه‌ی صفر از کیهانشناسی مایا است، و به شکل مارپیچ نشان داده می‌شود. این لحظه‌ی خاص زمانی است که حرکت دوباره‌ی مدار سالانه باید

تضمین شود، و در غیر این صورت پایان دنیا خواهد بود. به خاطر وحشت از پایان دنیا بود که ازتکها مراسم قربانی انسان را به طرز جنون‌آمیزی برگزار می‌کردند تا بدین‌وسیله نیرو و خون به خورشید برسانند، تا خورشید حرکت خود را دوباره شروع کند.

مارپیچ دوسویه، چرخش شکل (S) از دو جهت است، این مارپیچ نماد اهله‌ی قمر و صاعقه است، که طوفان نیز در ارتباط با تغییرشکل قمر است. مارپیچ دوسویه شکل تصویر شده‌ی نمادگرایی باروری، و در ارتباط با ترکیب طوفان - رعد - برق، و یادآور رومبوس* است (HENL). حرف S[1] شکلی است که از آن به صورت افقی و عمودی اغلب در تزیینات قدیمی و اولیه استفاده می‌شد. S در نقاشیهای هندی، یونانی، رومی و غیره دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که این شکل، همانند مارپیچ، بسته به اینکه آن را به صورت عمودی یا افقی نگاه کنیم، علامت یکپارچگی و اتحاد است، مثلاً میان آسمان و زمین، میان اصل مردانه و زنانه، میان کوه و دره، موج و دریا، به صورت گردابها، دیوبادها، گردبادها و غیره. مفسران در این شکل نماد روند مضاعف بیرون چرخیدن و درون پیچیدن را می‌بینند، که اولی راهی منحنی به سوی بالا و دیگری راهی منحنی به سوی پایین است. ضمناً در S می‌توان صعود مارپیچ دود ذبیحه را دید. آنچه بر تمامی این مفاهیم مستولی است یکسویگی‌حرکت است، آنچه موجودات، عناصر، سطوح مختلف و حتا کانونهای متضاد را به هم مرتبط می‌سازد.

مارپیچ یا شکل حلزونی برای بسیاری از اقوام افریقای سیاه، نماد پویایی زندگی، حرکت ارواح در کل کائنات و در گستره‌ی جهان است. نگاره‌ی خورشید در میان دوگونها و بامباراها در این مورد بسیار گویا است: نگاره‌ی خورشید از سفالی ساخته شده (نشانه‌ی زهدان نخستین) و مارپیچی از چرم قرمز سه دور به دور آن پیچیده (نشانه‌ی مردانگی)، این نگاره نماد کلمه‌ی نخستین، یا *اولین کلام خدا اما* تخم کیهان و خالق روح است. در میان بامباراها، *فارو*، رب‌الارباب، خدای کلمه، به شکل مارپیچی در مرکز جهات اصلی تصویر می‌شود. فارو را به شکل کلاهی سبدی با هشت حلقه‌ی حلزونی مجسم می‌کنند، این کلاه در قدیم خاص شاهان بود. *فارو به خاطر مارپیچی که در هنگام ساختن جهان به خدمت گرفته بود، می‌توانست هر چهار قرن یک بار جابه‌جا شود، تا حدود و ثغور جهان را بازرسی کند و سپس به نقطه‌ی مرکزی بازگردد، و از آنجا بر کائنات نظارت و آن را اداره کند* (DIED). همچنین در ساخت و ساز توالد و تناسل، آب پشت مرد از طریق آلت جنسی وارد زن می‌شود و به صورت مارپیچ به دور زهدان زن می‌پیچد تا زن بارور شود و از سوی دیگر کلام مرد از طریق گوش، که آلت جنسی دیگری است به صورت مارپیچ وارد می‌شود و غیره (GRIE, 38, 51, 62; DIEB, 40, 43; GRIG; ZAHD).

در افریقای سیاه، بیشتر به سمت جنوب، در میان لولواها، لوباها،

قبایل بانتو و کسایی (زئیر) نمادگرایی مشابهی در استفاده از مارپیچ رواج دارد. برای نشان دادن حرکت ارواح، فرشتگان و اجنه در چهار جهت عالم، شکلی مارپیچ یا حلزونی ترسیم می‌کنند. در علامت‌نگاریهای این جماعت، یک مارپیچ بزرگ که از دو مارپیچ کوچکتر خارج شده است، نشانه‌ی خدای متعال، خالق خورشید و ماه است. یک مارپیچ تنها، نشانه‌ی مار درشت خال مخالی چنبره‌زده است این مار نماد خالق و همچنین حرکت دورانی زندگی است. در میان این جماعت مارپیچ نشانه‌ی آسمان، و همچنین حرکت دایره‌وار ارواح نیز هست، ارواحی که مدام به جسم می‌آیند و از جسم خارج می‌شوند و دوباره به جسم می‌آیند. *مارپیچی با حلقه‌های برش‌دار و منظم، به مفهوم حرکت زندگی انسان است، که متناوباً از خوب به بد و از بد به خوب می‌رسد.* به همین قیاس، صدف* حلزونی بزرگ زمینی که به صورت مارپیچی بریده بریده است، *وارد ترکیبات پزشکی با استفاده‌ی مضاعف مفید و مضر شده است* (FOUA, 66).

دان، خدای بزرگ وودو، نماد تداوم، معمولاً در داهومی به شکل ماری که دم خود را می‌جود تصویر می‌شود؛ این تصویر از سویی به رنگین‌کمان و از سوی دیگر به موجودی دوجنسی و دوقلو در خود، دو جنس در یک جسم تشبیه شده است که به صورت مارپیچ به دور زمین پیچیده و آن را از تلاشی حفظ می‌کند. در اینجا مارپیچ به روشنی مفهوم اساسی حرکت نخستین را دارد. این حرکت یا

ارتعاش در میان دوگونها اصل تمامی خلقت است، پل مرسیه در باب دان می‌گوید: *او هیچ کاری را به خودی خود نمی‌کند، اما بدون او هیچ کاری انجام نمی‌شود* (MERD).

لولواها، زمین، ماه و خورشید را با یک سلسله دوایر متحدالمرکز یا مارپیچ تصویر می‌کنند، که هر یک از آنها فقط از طریق اندازه‌اش قابل تمیز است، کوچکترین آنها زمین و بزرگترین آنها خورشید است: دو حلقه‌ی مارپیچ پیایی یا دو دایره‌ی متحدالمرکز علامت زمین، سه حلقه‌ی مارپیچ علامت ماه، چهار حلقه‌ی مارپیچ علامت خورشید هستند (FOUA).

دو حالت به درون یا بیرون پیچیدگی مارپیچ، آن را به نمادگرایی چرخ* نزدیک می‌کند، که در تصاویر یا علامات تزیینی سلتی (از جمله در فلزکاری، کاشیکاری، سکه‌ها و غیره) به وفور دیده می‌شود. علم جدید مارپیچ را معادل *Pulmen* *[صاعقه]* لاتینی و نماد سلتی رعد و برق می‌داند، لکن دلایل کافی برای اثبات این نظریه ندارد، چرا که در واقع مارپیچ نمادی کیهانی است. مارپیچ را اغلب روی دلمن‌ها، یا بناهای پارینه‌سنگی سلتها می‌یابیم (OGAC, 11:307sqq).

در میان ژرمنها، مارپیچی دور چشمان اسب گردونه‌ی خورشید را محصور می‌کند، و نماد منبع نور است.

مارپیچ در ضمن نماد سفر روح پس از مرگ، در طول راهی ناشناخته است، که روح را در مسیری مشخص به طرف کانون مرکزی موجودات ابدی رهبری می‌کند؛ مارسل بریون می‌گوید: به

عقیده‌ی من در تمام تمدنهای اولیه، از دماغه‌ی شمال تا دماغه‌ی امید، در تمدنهای اولیه‌ی امریکا و آسیا و حتا پولینزی، مارپیچ نشانه‌ی سفری است که روح متوفا پس از مرگ تا مقصد غایی به انجام می‌رساند (BRIO, 198).

۱ حرف S به خاطر شباهت مفاهیم نمادین و شکل ظاهری‌اش به مدخل مارپیچ افزوده شد.

مارس (مریخ) (MARS / Mars)

(آرس را ببینید)

در اخترشناسی سیاره‌ی مارس (مریخ یا بهرام) به معنای نیرو، خواسته، سرکشی، تشتت و خشونت است. از آنجایی که این خصایص اغلب نشانه‌ی شراست تا نیکی، در قرون وسطا به این سیاره لقب *شرربار کوچک* داده شده بود. این سیاره حاکم بر زندگی و مرگ است. اولین منزل آن (یعنی علامتی از منطقه‌البروج که بیشترین تناسب را با آن دارد) حمل* است، که از تولد دوباره‌ی بهار طبیعت پاسداری می‌کند، طبیعت که در پاییز، در برج دوم منطقه‌البروج، عقرب (آبان) مرده بود. مارس نماد آتش هوسها، پویایی، خشونت و اندام تناسلی مردان است.

مارس با نوری سرخرنگ، سوزاننده چون لهیب، که در تمامی زبانهای باستانی آن را به لقب *سوزان* خوانده‌اند، صورت خود را با اشتیاق و خشونت می‌آراید، و در اسطوره با عنوان خدای جنگ این صفات به غایت خود می‌رسد. هر چند این نمادگرایی

ساده‌اندیشانه‌یی است که با نتیجه‌گیری از ظاهر اسطوره به دست آمده، لکن روزی که یک آمارنگار سختکوش موقعیت این ستاره را با زمان تولد ۳۱۴۲ سردار بزرگ نظامی اروپا میزان کرد، و نتیجه گرفت که این مردان جنگ در زمان طلوع و در اوج مدار مارس با احتمال ۱/۱ میلیون به دنیا آمده‌اند، این نمادگرایی جنبه‌یی علمی به خود گرفت؛ این پدیده در گروه ۲۳۱۵ نفره‌ی اعضای مدرسه‌ی پزشکی و در ۱۴۵۸ قهرمان ورزشی نیز دیده شد. اخترشناسان از آمارهای به دست آمده نتیجه گرفتند که نظامیگری، پزشکی یا ورزش ویژگیهای مارس هستند... گرایشهای خاص این ستاره را می‌توان در خشونتی که در روان کودکان هنگام دندان درآوردن، و یا اولین تمرینهای عضلانی و انقباض عضلات بروز می‌کند، به وضوح دید. این همه اولین حالت تنازع بقا در دهان، دندانها، چنگالها در دنیایی از واقعیات، مخاطرات، سقوطها، ضربه‌ها، زخمها، جنگها و مبارزات است. همین حالت در جوانی هنگام مسابقات، رقابتها، دشمنیها دیده می‌شود. زمانی که باید زندگی را نجات داد، موقعیت‌ها را برنده شد، از سود خود دفاع کرد، و اینها همه برای ارضاء هوسها و شوقها است، نه قرار گرفتن در معرض خطرها. ما شخصیتی مارسی (مریخی) را در شخصیت پرجوش و خروش هانری چهار، یا در شخصیت سلطه‌جو و سخت‌روی رجل سیاسی ریشیلیو، و یا سیاست بی‌شفقت گامبتا [لئون، رجل سیاسی، جمهوریخواه و ناسیونالیست فرانسوی ۱۸۸۲-۱۸۳۸]، و همچنین نویسنده‌ی

متعهد، زولا، یا مصنف اصوات غران، برلیوز، و یا نقاش اکسپرسیونیست آتشین‌خو، وان گوک، و یا بازیگر خشن و مردانه، گابن.... باز می‌یابیم.



مارس (مریخ): علامت مریخ مطابق با سه‌شنبه (از کتاب کولیان مجار: سیارات در ارتباط با روزهای هفته و سال)

مارماهی (ANGUILLE / eel)

مارماهی را که موجودی فرار و غیرقابل گرفتن است، در اروپا نماد رازداری و پنهان‌کاری می‌دانند؛ او به خاطر شکل ظاهرش از یک سو با مار ارتباط دارد، و از سوی دیگر به خاطر محل سکونتش، نمادهای آبزیان را از آن خود می‌کند. در مصر باستان در دنداره [روستایی در مصر علیا که تاریخ آن به هزاره‌ی سوم می‌رسد و مرکز آیین هارسوموتوس بوده]؛ مارماهی مظهر هارسوموتوس [فرزند هوروس و حاتحور] بود. او خورشید در حال تولد، و نماد پیدایش نخستین بود که از آب برمی‌خاست.

مارماهی در ژاپن حیوانی آشنا است، و آن را پیک الهی به شمار می‌آورند؛ در شمایلنگاری، مارماهی در ارتباط با لاک‌پشت* است

(OGRJ).در یکی از دوره‌های اساطیر ایرلند مارماهی دیده می‌شود. مارماهی مسخ شده‌ی بدب (زغن) یا خدایبانوی جنگ است، که چون محبوب کوچولن قهرمان نبود، به غیظ آمد و به شکل مارماهی به گدار آبی رفت که در آن کوچولن مشغول جنگ با مردان ایرلند بود، و به دور پای کوچولن پیچید. کوچولن با خشونت او را گرفت و به طرف صخره‌ها پرتاب کرد (WINI, 315).

در سطح ساده‌تری از نمادگرایی، مارماهی نمادهای مار و آب را به هم پیوند می‌دهد. به زبان آرگوی امروزین، مارماهی (anguille) معنایی جنسی دارد، و اصطلاح مارماهی آهکی (anguille de calecif) به معنای قضیب است.

مارمولک (LÉZARD / lizard)

می‌توان نمادگرایی مارمولک را چون مشتقی از نمادگرایی مار دانست، تنها اینکه اصطلاحاتی که در مورد مارمولک در قاموس ملل آمده‌اند، سخیفتراند: تنبل چون مارمولک، به تنبلی یک مار بی‌زهر. اما در تفاوت با مار، این دشمن ابدی انسان، مارمولک حداقل در فرهنگهای بحرالروم، یک آشنا یا دوست خانه است. مفهوم‌نگاری مصر، مارمولک را به علامت خیرخواهی و نیکوسیرتی تصویر می‌کند. مارمولک به عنوان یک علامت تزیینی بارها در نقاشیهای افریقای سیاه تکرار شده، جایی که اغلب به عنوان یک قهرمان تمدن‌ساز، واسط یا پیک خدایان ظاهر می‌شود. در یک افسانه‌ی کامرونی آمده

است: *در آغاز خدا دو پیک روی زمین فرستاد، یکی حربا* که می‌باید به انسانها زندگی دوباره پس از مرگ را خبر دهد، و دیگری مارمولک تا مرگ بدون بازگشت را خبر دهد. از آنجا که خبر پیک اول مقبول آدمیان می‌افتاد، پس مارمولک حربا را گول زده و به او می‌گوید: آهسته برو، آهسته... اگر بدوی دنیا خواهد لرزید، بدین ترتیب از حربا جلو افتاده و مرگ بدون بازگشت را خبر می‌دهد* (MVEA, 61).

در میان بانتوهای کسایی، دیدن خواب مارمولک، به تولد پسر تعبیر می‌شود، و از سوی دیگر همسایگان بانتوها، لولواها و لوباها، کیف جادویی خود را از پوست واران [مارمولک] می‌سازند (FOUG). بر قدمت مارمولک در ملانزی تأکید شده است، و در آنجا او را به عنوان قدیمترین نیا، از چهارنیای بنیانگذار چهار طبقه‌ی جامعه به حساب می‌آورند (MALM). و سرانجام اینکه در ناحیه‌ی بوغاز تورس [میان اقیانوس هند و اقیانوس آرام در جنوب استرالیا و شمال گینه‌ی نو] مارمولک را یکی از قهرمانان تمدن‌ساز به شمار می‌آورند، و عقیده دارند که مارمولکِ دم‌دراز، آتش را برای آدمیان ارمغان آورده است (FRAF).

عهد عتیق ندرتاً اشاره‌یی به مارمولک دارد، مگر در جمله‌یی چون: *چلپاسه [مارمولک] ها به دستهای خود می‌گیرند و در قصه‌های پادشاهان می‌باشند* (امثال، ۲۸:۳۰). تفسیر این جمله بسی مخاطره‌آمیز است، لکن به اقل در آن دوستی با انسان، و بی‌تفاوتی

نسبت به سلسله مراتب زمینی مشهود است، و به این نگرش می‌توان ساعات طولانی سکون زیر خورشید را افزود که نماد *خلسه‌یی شهودی* است. به هر صورت در کتاب مقدس مارمولک به عنوان یکی از چهار چیز مطرح شده است: *چهار چیز است که در زمین بسیار کوچک، لیکن بسیار حکیم می‌باشد* (امثال، ۲۴:۳۰).

در نتیجه، مارمولک نماد روحی است که با فروتنی نور را جستجو می‌کند و به گفته‌ی گرگوریوس کبیر برخلاف مرغان است، که بالی دارند و به طرف قله پرواز می‌کنند.

ماله (TRUELLE / trowel)

ماله، ابزار ساختمانی و علامت صنف ساختمانسازی است. نمادگرایی آن از یک طرف بر مبنای شکل مثلثی یا ذوزنقه‌یی تیغه‌اش است (علامت صنف ساختمانسازی، ماله‌یی بر روی یک صلیب و نماد تثلیث است)، و از طرف دیگر بر مبنای نیمرخ آن با خط منکسرش و یادآور صاعقه است. در شمایلنگاری قرون وسطا، خالق در حالی که ماله‌یی در دست داشت تصویر می‌شد: بدین ترتیب ماله نماد قدرت خلاقه است و از مظهرالله و کلمه‌الله صادر شده است. ماله به صورت وجره یا صاعقه ظاهر می‌شود (GUEO, ROMM). از سویی ماله از اختصاصات فراماسونها است،که در *پنجمین سفر سرسپاری خود در مرحله‌ی همکار آن را دریافت می‌کنند. بدین ترتیب ماله مفهوم زیر را به دست می‌دهد: ماله برای درست کردن*

سیمان از آهک به کار می‌رود. سنگهای ساختمان را به هم وصل می‌کند. ماله جمع می‌کند، مخلوط می‌کند، یگانه می‌کند، و بدین گونه اساساً علامت احساس شفقت، برادری جهانی و طاقتی عظیم است که یک ماسون واقعی را متمایز می‌کند (BOUM, 22).

مانا (MANA / mana)

مانا نماد نیست، بلکه به وسیله‌ی تعویذها، سنگها، برگها، تصاویر گوناگون، بتها یا اشیاء آویخته بر گردن یا پرچ شده بر کمربند و غیره نمادین شده است. واژه‌ی مانا در اصل ملانزیایی [غرب اقیانوسیه‌ی مرکزی] است، اما مفهوم آن در واژه‌های دیگری از نقاط دیگر نیز دیده شده است: *واکان* در میان سیوها [سرخپوستان امریکای شمالی] *اورندا* در میان ایروکوئوی‌ها [پنج قبیله از هندیشمردگان امریکای شمالی] *اوکی* در میان هورون‌ها، *زمی* در میان انتیلی‌ها، مگبه در میان بامبوتی‌ها (پیگمه‌های افریقا). مفهوم مانا آن چنان گسترده است که برخی از جامعه‌شناسان از مفهوم واقعی آن فراتر رفته‌اند و تمام پدیده‌های مذهبی را مشتقی از آن دانسته‌اند، اما این مفهوم کلی نیست. به هر تقدیر مانا یا معادلهای آن نوعی ارتباط با *فره ایزدی* را نشان می‌دهد: *مانا نیروی رمزآمیز و فعالی است که برخی افراد و غالباً ارواح مردگان و تمامی ذوات در اختیار دارند. عمل عظیم خلقت کائنات ممکن نبوده مگر به وسیله‌ی*

مانای الهی. روسای قبایل نیز دارنده‌ی مانا هستند؛ انگلیسی‌ها، مائوریها [از بومیان زلاندنو] را به خدمت می‌گرفتند، زیرا مانای آنها قویتر بود... مانای اشیاء و انسانها را برخی موجودات برتر به آنها هبه کرده‌اند، به عبارت دیگر آنها به ترتیبی باطنی به فره ایزدی دسترسی دارند و در حد خود با آن اشتراک دارند... نهایتاً کسانی که مانا دارند، به چشم دیگران افرادی تاثیرگذار، پویا، خلاق و کامل می‌رسند (ELIT, 30).

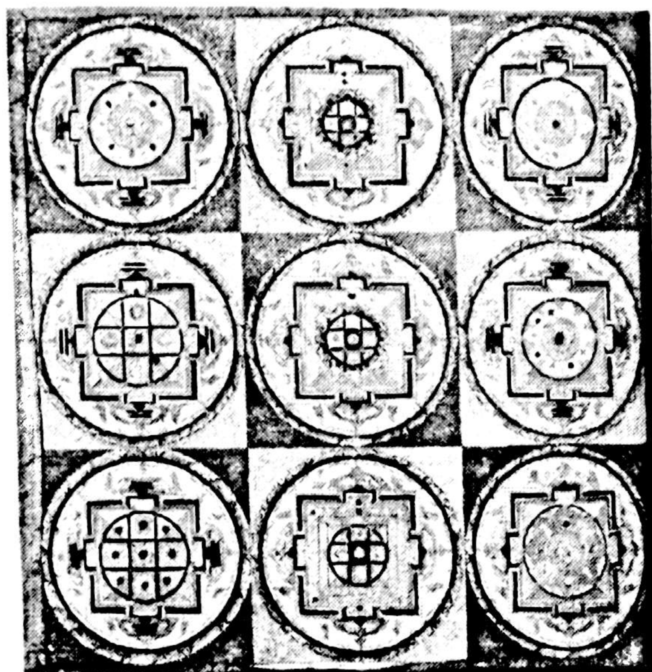
مانتره (MANTRA / mantra)

ورد یا دعای آیینی مصوتی که در آیین هندو و آیین بودا استاد معنوی به شاگرد خود می‌دهد؛ تلاوت این ورد موجب می‌شود اثرات روحی مرتبط با شاگرد، به حرکت درآید. بر طبق کیهانشناسی هندو، مانتره باعث می‌شود ارتعاشاتی که کل کائنات را به وجود آورده، فعال شود، و در نتیجه حرکت این نیروهای ارتعاشی تقویت می‌شود. در واقع مانتره نماد نیروی یک آیین قدسی است، که به وسیله‌ی آن ارتباط با کل کائنات برقرار می‌شود.

ماندالا[1] (MANDALA / mandala)

ماندالا عملاً یک دایره است، هر چند که طرحی پیچیده دارد و در عرصه‌یی مربع محاط می‌شود. ماندالا همانند ینتره* علامتی هندسی است، هر چند به اندازه‌ی ینتره نموداری نیست، اما اغلب به اختصار،

پیدایش مکان، تصویری از دنیا، و در عین حال تحقق قدرت الهی را نشان می‌دهد. از سوی دیگر ماندالا تصویری روانشناختی است، و کسی که آن را مشاهده می‌کند به روشن‌شدگی و اشراق می‌رساند.



ماندالا: نقاشی تبتی، مجموعه‌ای از نه ماندالا (نپال، قرن نوزدهم. گواش روی کاغذ)

ماندالای سنتی هندو، از طریق آیین جهت‌یابی، امکنه‌ی مقدس مرکزی محراب و معبد، را تعیین می‌کند. ماندالا نماد مکان *پوروشه* [قالب انسانی اولیه که تمامی زمین و کیهان را دربرمی‌گیرد] یعنی حضور خداوند در مرکز زمین *(واستو ـ پروشه ماندالا)* [و نمونه‌ی ازلی طرح خانه‌یی به صورت خداوند] است. این ماندالا به صورت مربعی عرضه می‌شود که به مربعهای کوچکتر تقسیم شده است؛ ساده‌ترین آنها به چهار یا نه خانه تقسیم شده است که وقف *شیوا* و *پریتیوی* [زمین و تجسم زمین به صورت یک خدایبانو] هستند.

معمولترین آنها شصت و چهار یا هشتاد و یک مربع را شامل می‌شوند. مربع یا مربعهای متصل به مرکز *جایگاه برهما (برهماستنه)* است؛ این مربعها حجره ـ زهدان *(گربهه گره)* حرم معبد، و ردیف مربعهای متحدالمرکز در ارتباط با مدارهای خورشیدی و قمری هستند. طرح نقشه‌ی معابد هند، مثلاً حرم معبد، و ردیف مربعهای متحدالمرکز در ارتباط با مدارهای خورشیدی و قمری هستند. طرح نقشه‌ی معابد هند، مثلاً نقشه‌ی معبد *خواجو راهو* را خارج از هند نیز می‌توان پیدا کرد، بخصوص در انگکور [کامبوج].

ماندالای تنتره‌یی نیز از همین نمادگرایی پیروی می‌کند؛ در این آیین ماندالا برای مراسم تحلیف، بر روی زمین نقاشی یا طراحی می‌شود، و به عنوان وسیله‌یی برای تمرکز و مراقبه است؛ این ماندالا عمدتاً از مربعی با چهار در تشکیل شده و شامل دایره‌ها و لوتوسهایی است که تصاویر و نمادهای الهی در آن گنجانده شده است. درهای دوره‌ی خارجی پر از نگهبان است: بنابراین عبور پیاپی از آنها در ارتباط با مراحل رشد معنوی، و درجات باطنی است تا به مرکز واصل شود، که مرحله‌ی بی‌تمایزی *بودا ـ چاکره وارتین* [شاه عالم معنا] است. ممکن است ماندالا داخلی باشد و در محل پنهانی در وسط بنا ساخته شود. معابدی چون معبد بورو بودور در جاوه یکی از این موارد است که ماندالای آن به تاکید رشد درونی را نشان می‌دهد.

در آیین بودا در خاور دور *(شینگون)* ماندالایی به شکل لوتوس عرضه می‌شود، که در مرکز هر گلبرگ تصویر یک بودا یا یک

بودی‌ستوه نقش شده. در اینجا بخصوص ماندالایی دوتایی وجود دارد که در مرکز آن *وایروکانه [یکی از پنج بودا موسوم به جینا یا تهاتاگاته]* قرار گرفته است. ماندالای اول موسوم به *وجره دهاتو (جهان الماس)* ناآشکار است و ماندالای دوم موسوم به *گربهه دهاتو (جهان ـ زهدان)* همه جا آشکار است، و ثمره‌ی آن، رهایی است.

برای بودایی‌های ژاپنی فرقه‌ی شینگون، اشکال متحدالمرکز ماندالا تصویر دو وجه مکمل و نهایتاً همذات از واقعیت غایی هستند: یکی وجه عقل نخستین، ذاتی موجودات، که تصاویر و مفاهیم جهان توهم‌زا را به کار می‌گیرد؛ و دیگری وجه شناخت آخرین، که به وسیله‌ی تمرینها فراهم شده و توسط بوداها حاصل می‌شود و با یکی از بوداها به مکاشفه‌ی نیروانه می‌رود. ماندالا تصویری است که هم ترکیبی است و هم پویایی ذاتی دارد و می‌خواهد از ماورای تضادهای کثرت و وحدت، تجزیه و ترکیب، مشخص و نامشخص، درون و بیرون، پراکنده و منسجم، مریی و نامریی، زمان و مکان و بی‌زمان و فوق مکان بگذرد.

در تحقیقات هانری کربن، نموداری اسماعیلی به شکل دایره عرضه شده است که به طرز شگفت‌آوری معنا و مفهوم آن به ماندالا نزدیک است (SECA، MUSB، MALA، KRAT، GRIC، ELIY، DAVL، COOI، CORT، BURA).

در سنت تبت، ماندالا راهنمای ذهنی و موقت برای تمرکز و مراقبه است. ماندالا در ترکیب خود دوایر و مربعهای گوناگون *عالم*

معنوی و مادی را آشکار می‌سازد، و همچنین *نیروی ارتباطی* میان آنها که موجب می‌شود در مراحل سه‌گانه‌ی کیهانی، انسان شناختی و الهی با هم متحد شوند. در *مراسم آیینی، ماندالا چون تکیه‌گاه الوهیت عمل می‌کند، این تکیه‌گاه خود نماد کیهان است. اشعه‌ی مریی یک عالم ملکوتی، که در مرکز آن الوهیت گزیده به تخت نشسته، به هیچ وجه خطای تفسیری مرتکب نمی‌شود چرا که کلام استاد قادر است او را جان ببخشد...* (TONT, 12). مثلاً پنج دایره‌ی بزرگ متحدالمرکز به دور یک لوتوس هشت گلبرگ، که در مرکز آن حجمی از چند مربع روی هم سوار شده، و در هر پهلوی آن چهار در، روبه چهار جهت اصلی؛ در داخل آن دوازده تصویر از بودای مراقبه بر مربع دیگری محیط می‌شود، در داخل این مربع دایره‌یی قرار دارد و در مرکز دایره لوتوسی هشت گلبرگ، و در مرکز لوتوس الوهیت مستقر شده است. در فاصله‌ی این اشکال نمادهای صاعقه، آتش و برف قابل تشخیص هستند؛ در پیرامون دایره‌های بزرگ، زمینه‌یی از ابر و لهیب آتش نقش شده و بر روی آن خدایان و حیوانات اهلی و وحشی دیده می‌شوند. ماندالا با قدرت جادویی نمادهایش تصویر و مولد *معراج معنوی* است، و از طریق درونی کردن جریان زندگی و تمرکز تدریجی کثرت بر وحدت به دست می‌آید: «من» به «همه» بازگردانده می‌شود و «همه» به «من».

کارل گوستاویونگ از تصویر ماندالا یاری می‌جوید تا از روان که

جوهر آن برای ما ناشناخته است، تصویری نمادین عرضه کند. او، و به تبع او شاگردانش بر این عقیده بودند که *ماندالا به دلیل مراقبه‌ی عمیقی که برای نقش کردن و مشاهده‌ی آن لازم است موجودیت درونی را مستحکم می‌کند. مشاهده‌ی یک ماندالا، آرامش ایجاد می‌کند، و در کنار این آرامش زندگی معنوی درک و تنظیم می‌شود. ماندالا در رویای انسان امروز، که در سنتهای مذهبی خود مسامحه می‌کند، به طور ناگهانی و خود به خود همان اثر را دارد... شکل مدور ماندالا کلاً نماد تمامیت طبیعی است حال اینکه شکل مربع آن نشانه‌ی آگاهی از این تمامیت است. در رویا، صفحه‌ی مربع و لوح دایره باهم تلاقی می‌کنند و نشانه‌ی آگاهی دایمی نسبت به مرکز هستند.* ماندالا دارای تأثیری دوگانه است: حفظ نظم روانی فعلی، و برقراری این نظم در صورتی که مختل شده باشد. در مورد اخیر، ماندالا کارکردی مشخص و خلاق را محقق می‌سازد (JUNS, 213-215, 227).

۱ ماندالا در میان پیروان آیین بودا و آیین هندو تصویری است که بر چوب، کاغذ و سنگ نقاشی یا حکاکی شده و در مکانهای مقدس یا بر روی خاک نقش می‌شود.

مانیتو (MANITOU / manitou)

برای سرخپوستان آلگانکین [امریکای شمالی]، مانیتو نیروی حیاتی اصلی انسان، حیوان، نبات و همه‌ی دیگر پدیده‌های طبیعت است. نیروی هر فرد بخشی از مانیتوی مورد استفاده‌ی آن فرد است،

مجموع این انرژی، خدای متعال یا مانیتوی بزرگ است که تمامی خلقت را به وجود می‌آورد (KRIE, 61).

ماه (LUNE / moon)

نمادگرایی ماه در ارتباط با خورشید* شکل می‌گیرد. دو ویژگی اصلی ماه یکی اینکه ماه، نور خاص خود را ندارد و نور آن چیزی جز انعکاس نور خورشید نیست؛ و دیگر اینکه چون ماه مراحل مختلفی را طی می‌کند و اشکال آن تغییر می‌یابد، باعث شده‌اند که ماه نماد وابستگی و اصل زنانه (مگر به استثناء) شناخته شده است، و همچنین نماد تناوب و نوگردانی. با توجه به این دو وجه، ماه نماد بالندگی و تغییر هیئت (اهله‌ی قمر) است.

از سویی ماه *نماد ضرباهنگ (ریتم) زیست‌شناختی است: ستاره‌یی که افزایش می‌یابد، کاهش می‌گیرد و ناپدید می‌شود، ستاره‌یی که هستی‌اش تحت قانون جهانی کون و فساد، تولد و مرگ است... ماه همچون انسان حکایتی غم‌انگیز دارد... اما مرگ ماه قطعی نیست... بازگشت دایمی به شکل اولیه‌اش، و تناوب مدامش باعث است که ماه نهایتاً ستاره‌ی ضرباهنگ زندگی به شمار آید... ماه بر تمامی مظاهر کیهان که با قانون مدار کون و فساد اداره می‌شوند، از جمله آبها، باران، نباتات، باروری... نظارت دارد* (ELIT, 139).

از سوی دیگر ماه نماد زمان در حال عبور است، زمان زنده، که ماه با مراحل پیاپی و منظم خود محک آن است. *ماه ابزار اندازه‌گیری*



ماه: زورق ماه، لوح سنگی از هند (عکس از مجموعه‌ی دکتر استلا کرامریش (Stella Kramrish

ماه با مراحل پیاپی و منظم خود محک آن است. *ماه ابزار اندازه‌گیری جهانی است. نمادگرایی مشابهی میان ماه، آب، باران، باروری زنان، باروری حیوانات و نباتات، سرنوشت انسان پس از مرگ، و مراسم سرسپاری به راهی باطنی وجود دارد و آنها را به هم پیوند می‌دهد. ترکیب و هم‌نهادی ذهنی از طریق جلوه‌ی ضرباهنگ ماه، واقعیتهای ناهمگون و ناهمجنس را باهم مرتبط و متحد می‌کند؛ در واقع انسان نخستین، اگر به طور شهودی قانون تغییر دوره‌یی این ستاره را درنیافته بود، نمی‌توانست قرینگی ساختارها و یا همانندی کارکردها را پیدا کند* (ELIT, 140).

به علاوه ماه *اولین مرده* است، در هر ماه قمری، او مثل مردگان ناپدید می‌شود... سپس دوباره ظاهر می‌شود، بزرگ شده و می‌درخشد. او هم چون مردگان *با کیفیت جدیدی در هستی‌اش* فرض

می‌شود. برای انسان ماه نماد عبور از زندگی به مرگ و از مرگ به زندگی است؛ حتا در میان بسیاری از اقوام محل این عبور مکانی در زیرزمین لحاظ شده است. از این‌رو است که *بسیاری از خدایان قمری را، ختونیایی و خدایانی خاص خاکسپاری می‌دانند، از جمله منه [یا سلنه، ماه، خواهر هلیوس]، پرسفونه و احتمالاً هرمس*... بنابر برخی اعتقادات سفر به ماه و یا اقامت جاودانه در ماه پس از مرگ زمینی، مختص برخی نخبگان چون شاهان، قهرمانان، عارفان و کاهنان است (ELIT, 152, 139-164).

ماه نماد *معرفتی غیرمستقیم*، استدلالی، تدریجی و همراه با سرگشتگی است. ماه، ستاره‌ی شب، به طور استعاری یادآور زیبایی است، و همچنین نشانگر نوری در ظلمت بی‌انتها است. اما این نور جز انعکاس نور خورشید نیست، و در نتیجه نور ماه نماد معرفتی انعکاسی است، یعنی دانشی نظری، ذهنی، منطقی، که آن را با نمادگرایی جغد پیوند می‌دهد. از این‌رو ماه، *یین* است و در برابر خورشید، *یانگ* قرار می‌گیرد. ماه، *انفعالی و پذیرا* است، در مقایسه با آتش خورشیدی، ماه آب است، در مقایسه با گرما، سرما است و در تضاد با نمادهای جنوب و تابستان، نمادهای آن، شمال و زمستان است.

ماه باران تولید می‌کند؛ [کتاب] هوای نان ـ دسو (۲ ق.م) نبوت می‌کند که حیوانات دریایی با ماه نیرو می‌گیرند و نیرو از دست می‌دهند. او مطیع و تولیدگر آب، سرچشمه و نماد باروری است. متجانس با آب نخستین، و به وجود آورنده‌ی پیدایش است. او

تخمدان بذر تولد دوباره‌ی دوره‌یی است. ماه جامی است حاوی شراب جاودانگی، و بدین‌خاطر همچون این شراب، او هم سومه خوانده می‌شود. ابن‌الفرید ماه را جامی می‌داند حاوی معرفت، و چینیان در ماه خرگوشی را می‌بینند که برای آماده کردن اکسیر زندگی، معجونی را می‌کوبد؛ از آن شبنم گرفته می‌شود، که دارای همان خواص است.

در آیین هندو، کره‌ی ماه انتهای راه نیاکان (*پیتریانه*) [افرادی که آیینها و مراسم را درست انجام داده‌اند پس از مرگ از پیتریانه واقع در جنوب به ماه می‌روند]. آنها در ماه از وضعیت شخصی خود خلاص نمی‌شوند، اما رفتن از این راه موجب تجدید دوره‌ی دیگری است [آنها ابتدا به صورت گیاه، و سپس به صورت عضو یکی از سه وارنه یا کاست به روی زمین بازمی‌گردند]. اشکال ناپدید شده در آنجا تجزیه می‌شود و اشکال ناتمامی را از خود صادر می‌کند. این عمل با نقش *مبدل شیوا* بی‌ارتباط نیست، که علامتش هلال ماه است. از سوی دیگر ماه بانی دوره‌های دوهفته‌یی و ماهانه است. این حرکت دوره‌یی (مراحل افزایش و کاهش ماه) را می‌توان در ارتباط با نمادگرایی قمری *یانوس* دید: ماه هم *درِ آسمان* است و هم *درِ جهنم*، هم دیانا [خدایبانوی رومی طبیعت و خدایبانوی ماه، همذات آرتمیس یونانی] است و هم هکاته [وجه منفی و ترس‌آور زمین ـ مادر، نماد اهله‌ی قمر، مشابه آرتمیس]؛ آسمانی که در اینجا مطرح می‌شود چیزی جز قله‌ی بنایی کیهانی نیست، و *خروج از کیهان* فقط از طریق درِ خورشید

میسر است. دیانا وجه دل‌پسند و هکاته وجه دهشتبار ماه هستند (DANA, GRAD, GUEV, GUED, GUES, SOUL).

جشن ماه، که به افتخار خدایبانوی ماه هنگ ـ لؤ برگزار می‌شد، یکی از سه جشن بزرگ سالانه‌ی چینی است: این جشن در پانزدهمین روز هشتمین ماه، یعنی در هنگام بدر ماه در اعتدال خریفی برگزار می‌شود. نذورات شامل میوه‌ها و شیرینی‌های شکری است، که به همراه شاخه‌یی گل تاج‌خروس سرخ فروخته می‌شود. مردان در این مراسم شرکت نمی‌کنند. این جشن مشخصاً یک جشن خرمن چینی است، و در آن ماه نماد باروری است. ماه همذات آب است، جوهر آن یین است، و مانند خورشید، در ماه هم حیوانی سکونت دارد که یا خرگوش است یا قورباغه (MYTF, 126-127).

اقوام آلتایی به هلال ماه نو سلام می‌کنند، و از او خوشبختی و سعادت طلب می‌کنند (ibid). استونیایی‌ها، فین‌ها و یاکوتها مراسم ازدواج خود را در هنگام هلال ماه نو برپا می‌کنند برای آنها نیز، ماه نماد باروری است.

ماه گاه علامتی شوم است. مثلاً برای ساموئیدها، ماه چشم *بد* نوم (آسمان) است، در حالی که خورشید چشم *نیک* او است.

در میان مایاها، خدا ایتزامنا (خدای آسمانها و خدای مصب رودها)، پسر خدای خالق [هوناب کوی] با خدای خورشید کینیچ آهائو (خدا ـ صورت خورشید) همسان بود. از این‌رو ایسچل، خدایبانوی ماه همسر و همراه او، در عین حال وجه خصمانه و زشت

او را بـا همـان خطـوط چهـره نـشان مـی‌داد، هـر چنـد کـه روی پیشانی‌اش بندی مارگونه حمل می‌کرد کـه، مختـصه‌ی خـدایبانوان بود (KRIR, 98).

ماه، تجدید حیات هـر دوره را، هـم در قلمـرو کیهـانی و هـم در قلمرو زمینی، نباتی، حیوانی و بشری اداره می‌کند. در میان ازتکهـا، خدایان قمری شامل خدایان مستی مـی‌شـوند، زیـرا از یـک سـو در هنگام مستی می‌خوابند، و وقتی بیدار می‌شوند همه چیز را فراموش کرده‌اند، و این فرایند نشانه‌ی تجدیدحیات دوره‌یی اسـت (SOUM)؛ و از سوی دیگر، چون مستی در ارتباط بـا ضـیافت و جـشن خـرمن است، بدین ترتیب نـشانه‌ی حاصـلخیزی و بـاروری اسـت. آیینهـای مربوط به خرمن چینی در تمامی تمدنهای زراعـی دیـده مـی‌شـود. ازتکها خدایان مستی خـود را *چهارصد خرگـوش* مـی‌خواننـد، کـه نشانه‌ی اهمیت خرگوش به عنوان یک حیوان قمری است.

همچنان در میان ازتکهـا، مـاه، دختـر تلالـوک، خـدای بـاران، و مرتبط با آتش است. در تمام رمزنگاشتهای مکزیکی، ماه بـه صـورت ظرفـی هـلال‌شـکل و پـر از آب تـصویر مـی‌شـود، کـه بـر روی آن نیم‌سایه‌ی خرگوشی برجسته شده است (SOUM).

در میان مایاها، ماه نماد کاهلی و افراط جنـسی اسـت (THOH). او در ضـمن خـاتون نـساجی اسـت، و در ایـن مقـام عنکبـوت از نشانه‌های او است.

به عقیده‌ی مینس (MEAA) ماه در میان اینکاها چهار مقبولیـت

نمادین دارد: اولاً به عنوان یک خدای مونث و بدون ارتباط با خورشید پذیرفته شده است؛ در ثانی همان‌طور که خورشید خدای مردان است، ماه هم خدای زنان است؛ در ثالث، به عنوان همسر خورشید، ستارگان را زاییده است؛ و سرانجام اینکاها در زمینه‌ی تفکر فلسفی ـ مذهبی خود ماه را همسر برادر همخون‌اش خورشید می‌دانند، که هر دو فرزندان خدای متعال اورمزدی هویرا ـ کوچا بودند. ماه در این منظر علاوه بر وظایف نخستین شاهبانوان آسمان، و عقبه‌ی سلسله انساب شاهان اینکا، بر دریا و بادها، بر شهبانوان و شاهدختها فرمان می‌راند، و خاتون زایمان بود.

با این وجود الوهیت این دو درخشان بزرگ آسمان موجب نمی‌شود که ماه همیشه به عنوان زن خورشید ملحوظ شود، چنانکه در میان سرخپوستان جه ساکن شمال شرقی و مرکز برزیل، ماه یک خدای مذکر است، و هیچگونه خویشی با خورشید ندارد (ZERA).

در سراسر مناطق سامی جنوب (اعراب، سیبریایی‌ها، حبشی‌ها) نیز ماه از جنس مذکر و خورشید از طبیعت مونث است، زیرا برای تمامی جماعت صحرانشین و کاروان سالار سامی، شب لطیف و آرامبخش، و مساعد برای سفر است. اما غیرصحرانوردان سامی ماه را دارای طبیعتی مونث می‌دانند (SOUL, 154). ماه بلد شب است.

در سنت یهودی ماه نماد جماعت عبرانی است. همانگونه که ماه صورت خود را تغییر می‌دهد، صحرانورد عبرانی هم دایماً راه سفرش را تغییر می‌دهد. حضرت آدم* اولین کسی است که زندگی بیابان‌گردی

را شروع کرد (پیدایش، ۳:۲۴)[1] قابیل* یک خانه بدوش آواره بود (پیدایش، ۴:۱۴)[2]. ابراهیم به دستور خداوند جلای وطن و ترک خانه‌ی پدر کرد (پیدایش، ۱۳:۱)[3]؛ اسلاف او نیز همین سرنوشت را داشتند. یهودیان رانده از فلسطین، یهودی سرگردان و غیره.

قبالایی‌ها ماه را با شاهدخت* مقایسه می‌کنند چرا که شاهدخت نیز چون ماه خود را آشکار و پنهان می‌کند؛ این موضوع در ارتباط با تناوب دوره‌ی مریی و نامریی (محاق) ماه است.

در پیدایش (۳۰-۳۸:۲۸) تامار باردار در حال زایمان است، و توامانی در شکم دارد. در لحظه‌ی زایمان یکی از نوزادان دست خود را خارج می‌کند، قابله ریسمان قرمزی به دست او می‌بندد و می‌گوید: *او اول بیرون آمد*، اما کودک دستش را پس می‌کشد و برادرش اول خارج می‌شود. اولی فارص و دومی زارح خوانده شد. تامار به عبری به معنای درخت خرما است که در آن مادینگی و نرینگی جدا از هم وجود دارد. از اینجا است که بر طبق کتاب باهر، کودکان تامار با خورشید و ماه قیاس می‌شوند (SCHK, 107, 186) چرا که ماه طلوع می‌کند، سپس بازمی‌گردد و اجازه می‌دهد خورشید اول عبور کند.

واژه‌ی قمر غالباً در قرآن مجید آمده است. قمر نیز چون شمس یکی از علامات قدرت الله است (۴۱:۳۷)[4] الله آن را مسخر کرد (۱۳:۲)[5] ماه الله را نعمت می‌کند (۲۲:۱۸)[6] الله آن را در اختیار آدمیان قرار داد (۱۴:۳۷)[7] برای اندازه‌گیری زمان با قمر، بخصوص

با منازل قمر (۵:۱۰ و ۳۶:۳۹)[۸] و هلال نوی آن (۲:۱۸۵)[۹] مدار آن، که شمارش روز را میسر می‌سازد (۵۵:۵ و ۶:۹۶)[۱۰] اما در روز قیامت که بس نزدیک است، قمر را خواهیم دید از میان به دو شقه شده (۵۴:۱)[۱۱] آنگاه قمر به شمس خواهد پیوست و کسوف خواهد شد (۷۵:۸-۹)[۱۲] (RODL).

در اسلام دو تقویم وجود دارد، یکی شمسی به خاطر زمان زراعت، و دیگری قمری به خاطر روزهای خاص مذهبی، چرا که آداب و اعمال مذهبی بر مبنای قمر تنظیم شده بود.

قرآن مجید، نمادگرایی قمری را به کار می‌برد: منازل قمر، و هلال ماه یادآور مرگ و رستاخیز هستند.

ابن المتعز (متوفای ۹۰۸ م) ده قرن قبل از هوگو، اولین کسی است که این تصویر معروف را کشف می‌کند:

به هلال ماه نگاه کن که هم‌اکنون حلول کرده، و با شعاعهایش نور ظلمات را می‌شکافد.

او که چون داسی سیمین، نرگسها، این گلهای درخشان را در ظلمت درو می‌کند.

وقتی می‌خواهیم صورتی زیبا را شرح دهیم، اول از همه می‌گوییم صورتی به زیبایی ماه... (ترجمان H. Pérès).

مولانا جلال‌الدین بلخی (متوفای ۶۷۲هـ‌ق، ۱۲۷۳ م) در مثنوی معنوی می‌فرماید: *ماه با احمد اشارت بین شود / نار ابراهیم را نسرین شود* / و یا در باب حضرت علی می‌فرماید: *بر نشست آن شاه عشق و*

دام ظلمت بردرید / همچو ماه هفت و هشت و آفتاب روز عید./

در ایرلند، ماه (اسکا)، همچون زمین، خورشید و چهار عنصر، در *اوراد، موعظات و سوگندها** به عنوان شفیع به کار می‌رود. تقویم سلتی که نسخه‌ی کولینی (شهرکی در بورگ - آن - برس شمال فرانسه) آن با مبنای قمری - شمسی معروف است، در اصل قمری بوده، زیرا غالیایی‌ها از طریق احتساب اهله‌ی قمر، ماه و سال و همچنین قرنهای سی ساله‌ی خود را تنظیم می‌کردند (پلینیوس، تاریخ طبیعی، ۱۶:۲۴۹) و (OGAC, 13:521).

در خیالپردازی اقوام مختلف، *لکه‌های ماه* به صورت بسیاری از حیوانات قمری نقش شده‌اند.

در گواتمالا و مکزیک این لکه‌ها به صورت گوش و گاه به شکل سگ تصویر می‌شوند، در پرو به شکل جاگوار یا روباه.

اما همچنان در پرو، در برخی سنتها، ماه را درست شبیه به فرهنگ عامه‌ی اروپایی، با خطوط چهره‌ی یک انسان نقش می‌کنند؛ از سوی دیگر در سنت اینکا، این لکه‌ها، گرد و غباری هستند که خورشید به دلیل حسادت به صورت ماه پاشیده، تا آن را تیره و تار کند، زیرا ماه را از خود درخشانتر یافته بود (MEAA, LECH).

برای یاکوتها [سیبری]، *لکه‌های ماه نشانه‌ی دختر بچه‌یی است که روی شانه‌اش چوبی بلند گرفته و روی دو سر چوب، دو سطل آب را حمل می‌کند*، همین تصویر را بوریاتها با حضور دختر در یک بیدستان تکمیل کرده‌اند. همین تصویر در اروپا، و در میان بعضی

اقوام شمال شرقی امریکا از جمله در میان تلین - کیت‌ها و هائیداها دیده می‌شود (HARA, 133-4).

تاتارهای آلتایی، لکه‌های ماه را به صورت یک پیرمرد آدمخوار می‌بینند، که توسط خدایان از زمین ربوده شد تا به آدمیان آزار نرساند. سایر اقوام آلتایی لکه‌های ماه را به صورت خرگوش می‌بینند، در اساطیر مربوط به اهله‌ی قمر در آسیای مرکزی بخصوص در میان گلدها، گیلیاک‌ها و بوریاتها آمده است که سگ، گرگ و خرس ساکن ماه هستند.

قرص کامل ماه یا بدر که هم‌اندازه با خورشید دیده می‌شود، در اخترشناسی نقشی مهم برعهده دارد. ماه نماد اصل انفعالی اما بارور، شب، رطوبت، ناخودآگاه، تخیل، روان، رویا، گیرندگی، زن، و یا در قیاس با نقش نجومی‌اش به عنوان بازتابنده‌ی نور خورشید، نماد هرآنچه نااستوار، موقت و تحت نفوذ است، ملحوظ می‌شود. ماه ظرف ۲۸ روز منطقه‌البروج را طی می‌کند؛ برخی تاریخنگاران عقیده داشتند که منطقه‌البروج قمری با ۲۸ منزل خود (که فعلاً در نجوم غربی چندان مورد استفاده نیست) قدیمتر از منطقه‌البروج خورشیدی با ۱۲ علامت است. این امر اهمیت ماه را در تمامی مذاهب و سنتها نشان می‌دهد.

بوداییان عقیده دارند که حضرت بودا ۲۸ روز، یعنی یک ماه قمری، که ماه مدار کامل دور زمین را طی می‌کند، زیر درخت انجیر [بودهی] نشسته بود، و در این مدت به اشراق و نیروانه، یعنی

شناخت کامل راز عالم رسید. در تعلیمات برهمنان آمده است که ماورای مرحله‌ی بشری، ۲۸ مرحله‌ی ملکوتی یا بهشتی وجود دارد؛ این سخن بدین معنا است که ماه (قمر) همان‌طور که بر عالم مادی اثر می‌گذارد، در حیطه‌ی اثیر و فوق بشری نیز تاثیرگذار است. عبرانیان، منطقه‌البروج قمری را به دست‌های ادم‌کدمون، انسان جهانی ارتباط می‌دهند. واژه‌ی عبرانی چلال [هلال] به معنای زندگی [در حساب جمّل] ۲۸ می‌شود، و تعداد بندهای انگشت در هر دو دست عدد ۲۸ است. دست راست، دستی که تبرک می‌کند، در ارتباط با ماه صعودکننده و دست چپ، دستی که نکبت می‌آورد، با چهارده روز ماه در حال کاهش ارتباط دارد. در کتاب *تنجیم هندو* اثر پدر گرن (پاریس، ۱۸۴۷) تصویر نمادین ۲۸ منزل قمر در آیین هندو تصویر شده است.

ماه سرچشمه‌ی بسیاری از اسطوره‌ها، افسانه‌ها و کیشها است، و صورت خود را به خدایبانوان مختلف وام داده است (ایزیس، ایشتار، آرتمیس، دیانا و هکاته...) ماه، این نماد کیهانی در تمامی دوره‌ها، از زمان از یاد رفته گرفته تا امروز گسترده است، و در تمامی افقها تعمیم یافته است.

در اساطیر، فرهنگ عامه، قصه‌های مردمی و شعر، این نماد که مظهر قدرت باروری در زندگی است در خدایبانوان باروری، اعم از نباتی و حیوانی تجسد یافته و در کیش مادربزرگ (ماتر ماگنا) تحلیل رفته است. این رودخانه‌ی ابدی و فراگیر در مسیر نمادگرایی

نجومی گسترده می‌شود، و در ارتباط با ستاره‌ی شب، مملو از اثری مادرانه بر افراد به عنوان مادر ـ طعام، مادر ـ گرما، مادر ـ نوازش، مادر ـ جهان حساس و انفعالی است.

طالع‌بینان، ماه را در پهنه‌ی صورت فلکی‌یی که در آن متولد شده، و از طریق *روح حیوان* عرضه شده در این صورت فلکی منطقه‌البروج بررسی می‌کنند، یعنی در حالتی که قمر تحت استیلای زندگی کودکی، زندگی قدیم، زندگی نباتی، هنری و روح‌باور، بر روان تاثیر می‌گذارد. بخش قمری شخصیت، بخش شبانه، ناخودآگاه، افول‌کننده در جهت‌گیری‌های ما و در گرایشهای غریزی ما است. این بخش از شخصیت، بخش ابتدایی و اولیه است، بخشی است که در ما خوابیده و همچنان در خواب است و شامل رویاها، اوهام و خیالهای ما می‌شود و به حساسیت عمیق ما شکل می‌دهد. این حساسیت در وجود جوهری، ما را به جادوی صامت *باغ پنهانش*، به آواز ناملموس روح واگذارده، و در بهشت کودکی‌اش پناه گرفته، در درون خود تا شده، در خواب زندگی چمباتمه زده، و به مستی غریزه وامانده، و یا در وحشت یک رعشه‌ی حیات رها شده، در جایی که روح بوالهوس، آواره، کولی، غریب و خیالباف خود را به خواست قضا و قدر می‌سپارد...

ماه در ارزشگذاری نمادهای شبانه، نشانه‌ی رویا و ناخودآگاه است. در میان دوگونها، روباه رنگ پریده یورگو، خدای پیشگویی، تنها کسی است که *اولین کلام خداوند را* می‌دانسته و فقط در

رویاهای* انسان ظاهر می‌شود، او نماد ماه است (ZAHD).

در واقع ناخودآگاه و رویا، بخشی از زندگی شبانه را می‌سازند. مجموع نمادهای قمری و ناخودآگاه در ارتباط با شب، و عناصر آب و خاک هستند و دارای طبایع سردی و تری، و با نمادهای خورشیدی و آگاه، که در ارتباط با روز و عناصر باد و آتش، که طبایع گرمی و خشکی را دارند، در تضاد هستند.

زندگی شبانه، رویا، ناخودآگاه و ماه همگی اصطلاحاتی هستند که به حیطه‌ی رمزآلود همزاد یا جفت تعلق دارند: در این مفهوم حیرت‌آور، ارتباط با ماه، در یک افسانه‌ی بوریات، به صورت استعاره‌ی زیبای *جهش پژواک* دیده می‌شود (HARA, 131).

طبق تحلیل پل دیل، ماه و شب نماد خیالهای بیمار و غیراخلاقی، ناشی از ناخودآگاه است؛ باید اشاره کرد که منظور دیل از خیالهای برخاسته از ناخودآگاه، *خیالهایی هیجان‌انگیز و سرکوب‌گر* است (DIES, 36). این نمادپردازی در بسیاری از فرهنگها دیده می‌شود و شامل شماری از قهرمانان و خدایان است که قمری، شبانه، ناکامل و بدکار هستند.

۱ پس آدم را بیرون کرد (پیدایش، ۳:۲۴).

۲ اینک مرا امروز بر روی زمین مطرود ساختی و از روی تو پنهان خواهم بود و پریشان و آواره در جهان خواهم بود، و واقع می‌شود هر که مرا یابد، مرا خواهد کشت (پیدایش ۴:۱۴).

۳ و ابرام با زن خود و تمام اموال خویش و لوط از مصر به جنوب آمدند (پیدایش، ۱۳:۱).

۴ و من ایاته الیل والنهار والشمس والقمر (و از جمله آیات قدرت الهی خلقت شب و روز و خورشید و ماه است) (قرآن ۴۱:۳۷)

۵ ... و سخرالشمس و القمر (و خورشید و ماه را مسخر خود ساخت...) (۱۳:۲)

۶ الم تر ان الله یسجد له من فی السموات و من فی الارض و الشمس والقمر و ... (آیا مشاهده نکردی که هر چه در آسمانها و زمین است و خورشید و ماه و... به سجده‌ی خدا مشغولند) (قرآن، ۲۲:۱۸).

۷ ... و ارزقهم من الثمرات... (و به انواع ثمرات آنها را روزی ده) (قرآن، ۱۴:۳۷).

۸ والقمر قدرناه منازل حتی عاد کالعرجون القدیم (و نیز گردش ماه را که در منازل معین مقدر کردیم تا مانند شاخه‌ی خرما به منزل اول بازگردید) (۳۶:۳۹) هوالذی جعل الشمس ضیاء و القمر نوراً و قدره منازل لتعلمو اعدد السنین و الحساب... او است که آفتاب را درخشان و ماه را تابان فرمود و سیر ماه را در منازلی معین کرد تا شماره‌ی سنوات و ایام را بدانید (۵:۱۰).

۹ شهر رمضان الذی انزل فیه القران... (ماه رمضان، ماهی است که قرآن در آن نازل شده) (۲:۱۸۵).

۱۰ الشمس و القمر بحسبان. (خورشید و ماه به حساب معین در گردش‌اند) (۵۵:۵)... و الشمس و القمر حسبانا (و خورشید و ماه را به نظمی معین (۶:۹۶).

۱۱ اقربت الساعه وانشق القمر (آن ساعت نزدیک آمده و ماه آسمان شکافته شد (۵۴:۱۱).

۱۲ و خسف القمر، و جمع الشمس و القمر (و ماه تاریک شود و خورشید و ماه به هم جمع شوند)(۹-۸:۷۵).

ماه (LA LUNE / The Moon)

ماه - یا غروب - هیجدهمین رمز کبیر ثورا، به عقیده‌ی برخی مفسران نشانه‌ی رسوخ روح در ماده است (Enel). برگ ماه علامت ضعف اعصاب، غم، تنهایی و بیماری است (G. Muchery)*

خشک‌اندیشی و تعصب، دورویی، امنیت دروغی، ظاهرفریبی، راه اشتباه، دزدی توسط نزدیکان و خدمه، قولهای بی‌پایه .Th) Tereschenko) کار، پیروزی حقیقت همراه با اعمال شاقه، کسب علم همراه با درد و یا توهم، فریب، دام، کلاهبرداری یا آوارگی .O) Wirth). رمز ماه، مفهوم رمز عاشق را کامل می‌کند، و مانند آن در ارتباط با صورت فلکی در ششمین منزل زایجه است. به علاوه ماه در ثورای فرانسوی اوایل قرن هیجدهم که در کتاب ژرار وَن ریجنبرک (RIJT) نقل شده، تصویر دو سگ پارس کننده‌ی در ثوراهای رواج را ندارد. بلکه تصویر یک گاو، یک قو و یک بره در آن دیده می‌شود که دارای مختصات معمول حیوانات اهلی در ششمین منزل زایجه است.

بهتر است این برگ به دقت بررسی شود: برگ ماه به سه بخش مجزا تقسیم شده است: قرص کامل ماه به رنگ آبی*، که روی آن نیمرخی در یک هلال نقش شده، و دور آن بیست و نه شعاع دیده می‌شود: هفت شعاع آبی، هفت شعاع کوچکتر به رنگ سفید*، پانزده شعاع سرخ*. بین آسمان و زمین هشت قطره‌ی آبی، شش قطره‌ی سرخ و پنج قطره‌ی زرد* وجود دارند که شبیه به قطرات عرق ماه به‌نظر می‌آیند.

بخش بعدی زمین، زرد، ناهموار، با دو گیاه سه برگه بر روی آن، در حالی که در پس‌زمینه در سمت راست و چپ، دو برج کنگره‌دار با دیواری زاویه‌دار دیده می‌شود، کنگره‌های یکی از برجها رو به



ماه: هجدهمین رمز کبیرثورا، از مجموعـه ثـورای مارسی

آسمان گشوده، و کنگره‌های دیگری بسته است. در وسط تـصویر دو سگ به رنگ گوشتی (یا شاید یک گرگ و یک سگ) روبـه‌روی هـم دیده می‌شوند، با پوزه‌های باز، زوزه‌کشان، گویا سـگ سـمت راسـت یکی از قطرات آبی رنگ را به دهان گرفته است.

و بالاخره پـایینترین قـسمت ایـن بـرگ، آب آبـی شـفافی را بـا خطوط راهراه مشکی نشان می‌دهد، که در وسط آن یـک خرچنـگ عظیم، آن هم به رنگ آبی، از پشت دیده می‌شود.

این سه بخش کاملاً مجزا، شامل ستارگان، زمـین و آب هـستند. ماه که بر هر سه بخش مستولی اسـت، فقـط بـا پرتـو شـعاع‌هـایش روشن می‌شود، و تمامی تجلیات و صـادره‌هـا را بـه طـرف آنهـا بـه

صورت قطرات عرق می‌ریزد. این قطرات به رنگ خون، به رنگ روح و قدرت پنهانش، به رنگ طلا، سالار ماده است. دو سگ* کربرس، نگهبان و راهنمای ارواح، به طرف ماه پارس می‌کنند و بدین‌گونه یادآوری می‌کنند که در تمامی اساطیر یونان، سگ وقف آرتمیس، خدایبانوی زن - شکارچی قمری، و هکاته خدایبانوی قمری، قادر بر آسمان و دوزخ بوده است، و مانند دو برج تصویر، این دو سگ نیز خط مرز دو جهان متضاد هستند. خرچنگ اغلب در ارتباط با ماه است، و مانند ماه می‌تواند از جلو به عقب قدم بردارد و حرکت کند. ماه همواره دروغگو به شمار آمده، اما نباید از ظاهر این برگ، نظم کیهانی را درنظر آورد، چرا که مفهومی عمیقتر و نظمی روانی را القاء می‌کند. پلوتارک می‌گوید: *ماه جایگاه انسانهای نیک پس از مرگشان است، آنها در ماه زندگانی‌یی را می‌گذرانند که نه الوهی است، و نه رستگارانه، اما با این همه تا مرگ دوم‌شان از دغدغه خالی است، زیرا انسان باید دو بار بمیرد* (منقول در: RIJT, 252). بدین‌ترتیب ماه محل سکونت افرادی است که در میان‌راه مرگ و بازگشت به دنیا هستند، و پیش‌درآمدی است بر تولد دوباره.

ارواح به شکل قطره و با سه رنگ مختلف ظاهر می‌شوند، و شاید به سه درجه‌ی روحی اختصاص دارند؛ وقتی سگها به طرف آنها پارس می‌کنند برای ترساندن آنها است تا مانع عبور آنها از محدوده‌ی ممنوع شود، یعنی عبور به جایی که تصورات در آن سرگردان هستند، و در نتیجه قطرات به طرف ماه بالا می‌روند.

شعاعهای ماه، واقعیتها را برملا نمی‌کند. خرچنـگ تنهـا موجـود در آب آبی بدون موج است که به نور ماه روشن شـده اسـت. او یـادآور علامت سرطان در منطقه‌البروج است، که به طور سنتی محل اقامت ماه، و نشانه‌ی در خود فرو رفتن، و آزمونهای وجدان است. خرچنگ نیز چون جعل مصری، هر آنچه موقت و ناپایدار است مـی‌بلعـد و در احیای اخلاق مشارکت می‌کند.

در طریقت اشراق عرفانی جایی که رمز هفدهم (سـتاره*) مـا را بـه سوی آن راهنمایی کرده است ماه این راه را روشن می‌کند، هر چند که این راه همواره در خطر توهمات و جادو است، و بعد خورشـید* (بـرگ نوزدهم) راه شاهانه‌ی اشراق، و واقعیات عینی را روشن می‌سازد.

ماهی (POISSON/fish)

ماهی به یقین نماد عنصر آب است، یعنی نمـاد جـایی کـه در آن می‌زید. خمرها مجسمه‌ی ماهی را در پایین بنای یادبود می‌ساختند تا نشان دهند که ماهیان در آبهای سفلا، در عالم زیـرزمین شـناوراند، و به این ترتیب ماهی که ممکن بود همپای آشوب و اغتشاش عنصر آب به شمار آید، از ناسره جدا می‌شد. ایـن تفـسیر مطـابق سـخن مـارتن قدیس [حدود ۳۹۷-۳۱۶ م.] است که به عدم تمایز میان سـر و بـدن ماهی اشاره دارد. با این همه اگـر لاویـان مـاهی را بـه عنـوان قربـانی نپذیرفته‌اند، اما در عوض، این حیوان و تمام دیگر حیوانـات بحـری را برای خوردن حلال دانسته‌اند.



ماهی: علامت شینتویی؛ ماهی غول‌آسای قعر اقیانوس زیر جزایر ژاپن که حرکتش موجب زلزله می‌شود.

ماهی، نماد آبها، مرکوب‌وارونه و در ارتباط با تولد یا تجدید دوره‌یی است. پیدایش بر روی آبها ایجاد می‌شود. ماهی هم منجی است و هم وسیله‌ی کشف و شهود. یک ماهی (ماتسیه) اوتاره [مظهر] ویشنو است، و منو قانونگزار دوره‌ی فعلی را نجات می‌دهد، سپس وداها را به او می‌آموزد، یعنی مجموعه‌ی علم قدسی را بر او آشکار می‌کند. با همین دیدگاه است که مسیح اغلب چون ماهیگیر و مسیحیان چون ماهی تصویر می‌شوند، و آب غسل تعمید، عنصر طبیعی و وسیله‌ی تولد دوباره است. گاه مسیح خود به صورت ماهی نمادین می‌شود. مثلاً به صورت ماهی‌یی که سفینه‌ی کلیسا را رهبری می‌کند، همانگونه که ماتسیه اوتاره‌ی ویشنو سفینه‌ی منو را رهبری می‌کند. در کشمیر، ماتسیندرناته [بنیانگذار نیمه اساطیری مکتب فلسفی نات در یوگا، و یکی از هشتاد و چهار سیدهه یعنی به مرحله‌ی سیدهی یا کمال رسیده] را باید بی‌تردید به عنوان ماهیگیر

تفسیر کرد، او با بودی‌ستوه، آوالوکیته‌شواره همذات است، و روایت است که پس از مسخ به صورت ماهی، به اشراق یوگا نائل شد.

ماهی‌های مقدس مصر باستان، داجون فنیقی [خدای زراعی که اختراع یوغ و کاشت گندم به او منسوب است] اوئانس بین‌النهرینی [غولی نیم انسان و نیم ماهی، خدای تمدن‌ساز کلدانی] نمادگرایی مشابهی دارند، بخصوص اوئانس، عملاً به عنوان صاحب وحی ملحوظ شده است، و حتا به عنوان یکی از اشکال مسیح به شمار آمده است. مضمون دلفین - منجی در یونان مضمونی آشنا است: آریون [موسیقیدان یونانی که ملوانان کشتی برای تصرف دارایی‌اش قصد قتل او را کردند] به کمک دلفینها نجات یافت. دلفین در ارتباط با کیش آپولون بود، و نام معبد دلفی از واژه‌ی دلفین اشتقاق یافته است.

از سوی دیگر ماهی به دلیل شیوه‌ی عجیبش در تولیدمثل، و تعداد بی‌شمار تخمی که می‌ریزد، نماد زندگی و باروری است. نمادی که به حق می‌تواند به زمینه‌ی روحی و باطنی منتقل شود. در نقاشیهای خاور دور، ماهی‌ها جفت جفت تصویر می‌شوند، و نماد وصلت هستند (CHAE, DANA, DURV, ELIY, GUES, MUTT, SAIR). اسلام هم نماد ماهی را به مقوله‌ی باروری ارتباط می‌دهد. طلسماتی وجود دارد به شکل ماهی که برای باریدن باران درست شده است، این طلسمات در ضمن موجب کامروایی و سعادت خواهد شد؛ خوردن ماهی در خواب به فال نیک گرفته می‌شود.

در شمایلنگاری جوامع هندو ـ اروپایی، ماهی علامت آب و نماد باروری و فرزانگی است. پنهان در عمق اقیانوس، با نیروی مقدس در لجه فرو رفته است. خسبیده در عمق دریاچه‌ها، یا در حین عبور از رودها، او باران، رطوبت و امواج را توزیع می‌کند و بدین گونه بر باروری جهان نظارت دارد (PHIU, 140).

در میان سرخپوستان امریکای مرکزی، ماهی نماد خدای ذرت است. به عقیده‌ی هانتز (HENL) ماهی نماد فالوسی است: این برداشت در حکاکی‌های روی استخوان ماگدالنی [منسوب به یکی از مناطق ماقبل تاریخ به نام لامادلن واقع در ولایت دوردونی، جنوب غربی فرانسه] نیز مصداق پیدا می‌کند (BREP). در زبان سنسکریت خدای عشق: «*کسی با علامت ماهی*» خوانده می‌شود. در مذاهب آشوری، ماهی مختصه‌ی خدایبانوی عشق است. در آسیای صغیر، اناکسیماندروس [فیلسوف یونانی ۵۴۷-۶۱۷ ق.م]، تصریح داشت که *ماهی پدر و مادر تمامی نسل بشر است، و به همین دلیل خوردن آن ممنوع بود*. ماهی را بخصوص بر روی استوانه‌های بابلی اغلب در ارتباط با رومبوس* (لوز) می‌یابیم. مارسل گریول خاطرنشان می‌کند که چاقوی ختنه کردن در میان بوزوها [از قدیمترین اقوام ساکن نیجریه] «*چاقوی ماهی بُری*» خوانده می‌شود (GRIB).

در چین ماهی نماد بخت و اقبال است؛ همراه با قو (عمر طولانی) علامت شادکامی و نیکبختی هستند.

در مصر، ماهی تازه یا دودی، که مورد مصرف روزمره‌ی مردم بود، برای مقدسان از جمله فراعنه و کاهنان ممنوع بود. مطابق برخی افسانه‌های مصری *در زمانی خاص، موجودات الهی بوسیریس [منطقه‌یی در مصر] به نوعی ماهی مسخ شدند، در نتیجه دستور پرهیز کامل از خوردن ماهی داده شد.* خدایبانویی، *«گزیده‌ی ماهیان»* خوانده می‌شد، این نام به دلفین* ماده داده شده بود. به رغم روایات مختلف در افسانه‌ها و آیین‌ها، ماهی به طور کلی موجودی چندوجهی بود: *موجودی ساکت و حیرت‌آور، پنهان اما باهوش. ماهیهایی شناور در سبزآب، بازیگران دایمی نمایشهای دهشتبار بودند. بدین گونه هر روز در خلیجی واقع در آخر دنیا یک ماهی با باله‌های منگله‌دار صورتی، و یک ماهی لاجوردی، که به نحوی رمزآلود شکل می‌گرفت و به صورت ماهی ـ ناخدا در زورق رع خدمت می‌کرد (زورق را ببینید) آمدن غول اپوفیس را اعلام می‌کردند.* ماهی نقش شده بر روی یک تعویذ علامتی سعد و حمایتگر است (POSD, 227).

در مسیحیت نمادهای ماهی بسیار گسترده بود، هر چند برخی از این اشارات خاص ماهی هستند و برخی از آنها عملاً باید از این مجموعه خارج شوند در واقع واژه‌ی یونانی ایختوس (ikhtus ماهی) توسط مسیحیان به عنوان مفهوم نگاره (ایدئوگرام) مسیحی اتخاذ شد، و هر یک از پنج حرف این واژه به عنوان شروع کلمات عبارتی مسیحی برداشت شد: عیسی مسیح پسر خدا منجی (Iesus Kristos Theou

Uios Sôter). از این ترکیب تعداد زیـادی اشـکال نمـادین از مـاهی در بناهای یادبود مسیحی و مراسم مختلف (بخصوص مراسم خاکسپاری) به وجود آمد.

با این همه، در برخی از موارد، نمادگرایی ماهی کـه همچنـان در مبحث مسیحاشناسی باقی مانده بود، لحنی اندک متفاوت بـه خـود گرفت: اینکه ماهی خوردنی است و مسیح قیام کرده از ماهی خورده است (لوقا: ۲۴:۴۲)[1] در نتیجه ماهی یک نماد افخاریـستایی [تنـاول القربان یا مراسم نان و شراب] می‌شود، و اغلب با نان صرف می‌شود.

باری، از آنجا که ماهی در آب می‌زید، گاه نمادگرایی آن بـه تبـع آب و ارتباط با غسل تعمید بررسی می‌شود: یک مسیحی که پس از غسل تعمید دوباره زاده شده با ماهی کوچکی مقایسه مـی‌شـود کـه صورت مسیح را دارد (ترتولیانوس، رساله‌ی اول در باب غسل).

در شمایلنگاری مـسیحی، مـاهی نقـش الهـامی بزرگـی برعهـده داشته است: اگر ظرفی بر گرده ماهی نقش شـود، نـشانه‌ی حـضرت مسیح و کلیسا است؛ اگر ماهی سبدی نان بر پشت داشته باشـد، یـا که در بشقابی نقش شود، علامت افخاریستایی است؛ در کاتاکومباهـا [قبرهای دسته جمعی مسیحیان در رم] نقش ماهی بر دیوار علامـت حضرت مسیح بود.

۱ به ایشان گفت چیز خوراکی در اینجا دارید. پس قدری از مـاهی بریـان و از شـانه‌ی عسل به وی دادند (لوقا، ۲۴:۴۲).

ماهی آزاد (SAUMON/salmon)

در میان سلتی‌ها، نمادگرایی ماهی بیشتر در ماهی آزاد متمرکز بود، زیرا این ماهی در گذشته بسیار زیاد بوده و نقش عمده‌یی در تغذیه‌ی مردم شمال اروپا داشته است. انواع دیگر ماهی، به استثناء نهنگ* (یا بالن، که از زبان ژرمن به وام گرفته شده) یک چنین رواجی نداشته‌اند. در متنهای قدیم سلتی، از کلمه‌ی ماهی، هر چند به تنهایی و بدون قید نوع می‌آمده، همواره منظور ماهی آزاد بوده است. ماهی آزاد مانند گراز*، حیوان علم مقدس بود و در بسیاری از متون ایرلند باستان، **چشمه‌ی خرد** چنین توصیف شده است: بر کناره‌ی آن درخت فندق (یا درخت سنجد) رشد می‌کند، پوشیده از فندقهای ارغوانی. در آب آن ماهیهای آزاد، که ماهی خرد خوانده می‌شوند، آنها از فندقهایی که در آب می‌افتند، تغذیه می‌کنند، و هر که از گوشت این ماهیها بخورد، باطن‌دار و عالم ربانی و عارف بر کل می‌شود. این امر برای *فیند* قهرمان، وقتی پسر جوانی بیش نبود، رخ داد. او شاگرد یک *فیله* یا شاعر بود، روزی در حال کباب کردن ماهی آزادی برای استادش، هنگام چرخاندن سیخ کباب انگشتش سوخت و برای رفع سوزش، انگشت را در دهان گذاشت. بلافاصله از علم کل سرشار شد و یک دندان پیشگویی درآورد؛ کافی بود که او شست* دستش را روی این دندان عقل و خرد بگذارد و آن را بجود، تا بتواند پیشگویی کند. از سویی، ماهی آزاد غذای *ایتن* (کنایه از ایرلند) پس از گرویدن به مسیحیت بود. در واقع ماهی آزاد، همراه با گراز و

سسک* حیوانات دروئیدی هستند و یکی از نمادهای عقـل و غـذای معنوی‌اند. ماهی آزاد به عنوان حیوان نخستین در حکایـات آرتـوری کول هوچ و اولون، و یا در داستان رمزآمیز *قـدمای عـالم* متعلـق بـه کشورهای غالیایی و یا در ماجراهای توان مـک کایریـل [یکـی از دو انسان آغازین، که از مراحل عقاب و گراز و ماهی گذشت و بشر شد] در ایرلند، دیده می‌شود. مرحله‌ی آخر مسخ برای توان مک کایریـل، ماهی آزاد بود، او پس از اینکه صد سال به شکل مـاهی آزاد زنـدگی کرد، صید شد و برای ملکه‌ی ایرلند آورده شد. ملکه ماهی را خـورد و آبستن شد.

ماهی خاردار[1] (PERCHE, perch)

در خاور دور ماهی خاردار نماد میل جنسی است. این ماهی در چین به عنوان مقوی قوه‌ی باه مصرف می‌شود، و اصطلاحاتی چون: اشـتهای مـاهی خاردار، یا حرص ماهی خاردار مبتنی بر همین مفهوم هستند (BELT).

۱ ماهی خاردار (لا. Perca، یو. Perkê) ماهی استخوانی رودخانه‌ها، مشخـصه‌اش پـشت تیغ‌داری است که بخصوص تیغ اول تیز و برنده است. به رنگهای مختلف رنگـین‌کمـان یافت می‌شود و تا ۳۵ سانتی‌متر طول و ۲ کیلوگرم وزن می‌رسد.

ماهی کپور ← کپور

ماهی کودیپه[1] (CYDIPPE/cydippe)

در نقاشیهای رومانتیک، اغلب ماهی کودیپه دیده می‌شـود، ایـن

ماهی یک پا* را جی.ای سیرلات به عنوان *برابر نهاد (آنتی تز)* سیرنه[۲] با *دودم* می‌داند. سیرنه که با شماره‌ی دو در ارتباط است، نماد زنانگی، و کودیپه که با شماره‌ی یک در ارتباط است، نماد مردانگی به شماره آمده‌اند. کودیپه را می‌توان نمادی فالوسی لحاظ کرد (CIRD, 72).

۱ Kudippé (یو.) حیوان دریایی شناگری پوشیده از فلس، به بزرگی یک گیلاس است که با باله‌ی شانه‌دار جابه‌جا می‌شود. شانه‌ها به هشت شاخه در طول بدن کودیپه پخش شده‌اند، طعمه‌ی خود را به کمک دو زایده‌ی چسبناک که بیرون می‌آورد شکار می‌کند.
۲ Sirène نوعی مارمولک ذوحیاتین با بدن مار شکل سیاه و لکه‌های سفید که در مردابهای اتازونی وجود دارد.

ماهی مرکب[۱] (SEICHE/cuttlefish)

ماهی مرکب از رده‌ی پا بر سران با مقام نامتجانس و غریبی در اساطیر سرخپوستان نوتسکای ون‌کوور حضور دارد، و جی. فریزر (FARF) آن را نقل کرده است: در این اسطوره ماهی مرکب به عنوان اولین ارباب آتش مطرح می‌شود. و گوزنی آتش را برای نسل بشر از او می‌دزدد؛ این اسطوره تاکید دارد که پس از آن ماهی مرکب روی زمین یا در دریا زندگی می‌کند.

۱ ماهی مرکب (لا. Sepia) از شاخه‌ی نرم‌تنان و از رده‌ی پا بر سران در اطراف دهنش ده بازو دارد و با اختاپوس (octopodes) که هشت بازو دارد تفاوت می‌کند. دو بازوی جلویی او طویل‌تر است و در انتهای بازوها تعدادی بادکش جهت گرفتن طعمه وجود

دارد. وجه تسمیه‌ی این جانور به ماهی مرکب بدان خاطر است که کیسه‌یی در جلوی شکم دارد که در حین مواجهه با دشمنانش مقداری ماده‌ی سیاهرنگ از کیسه خارج می‌کند. مرکب چین، از ماده‌ی سیاه رنگ این حیوان ساخته می‌شود (برگرفته از فرهنگ معین). در برخی فرهنگها ماهی مرکب را ماهی ده‌پا یا سپیداج خوانده‌اند.

ماهیگیری (PÊCHER/fishing)

اساطیر، آیینها و آثار هنری از صحنه‌های ماهیگیری، دریانوردانی که تور* ماهیگیری را به آب می‌اندازند، و یا ماهی‌هایی که صید شده و با قایق حمل می‌شوند، و امثالهم، سرشار هستند.

در مصر به برکت ماهیگیری تکه‌های بدن اوزیریس* جمع‌آوری شد. و همین‌طور ماه، چشم کنده شده‌ی هوروس* آسمانی، در تور ماهیگیری صید شد؛ دستهای بریده‌ی این خدا آن را به کمک سبد ماهیگیری صید کرد. ژان پویوت می‌پرسد آیا تصویر صید ماهی، در قبرهای زیرزمینی تبت، نشانه صید سعادت ابدی نیست؟ (POSD, 214-215).

در انجیل، لقب صیاد مردم [متی، ۴:۲۰] به پطروس قدیس داده شده است، و به معنای کسی است که انسانهای کشتی شکسته را نجات خواهد داد، این حواری منجی، مأمور دعوت به دین است و در اینجا صید نماد وعظ و ترویج دین است. صید ماهی به معنای گرویدن مردم است به دین. البته صید ماهی با این مفهوم وجه اشتراکی با ماهی به عنوان نماد مسیح ندارد. ماهی به عنوان نماد مسیح از واژه‌ی ایختوس (ikhtus) یونانی به معنای ماهی نشأت گرفته است، زیرا چنانکه در مداخل قبل اشاره شد، با هر یک از

حروف ایختوس عبارت زیر ساخته می‌شود. "Iesus Khristos Theou Uios Sôter"، و به معنای «عیسی مسیح پسر خدا منجی» است (صلیب* را ببینید). بیشترین استفاده از تصویر ماهی با مفهوم مسیح در کاتاکومباها است.

اصطلاح ماهیگیری، در روانکاوی، به معنای به یاد آوردن خاطرات است، خاطراتی که از دیگر عوامل موجود ناخودآگاه جدا شده، و نه فقط با کشفی مستقیم و عقلایی، بلکه با آزاد کردن نیروهای خودجوش و گرفتن نتایج غیرمترقب همراه شده است. در اینجا ناخودآگاه با پهنه‌ی آب، رودخانه، دریاچه و دریا مقایسه می‌شود، با جایی که ثروت و دارایی در آن محصور شده، و با یادآوری و تحلیل ذهن، خاطرات به سطح آب می‌آیند، همانگونه که ماهیگیر با تور خود ماهی‌ها را به سطح آب می‌آورد.

مایا (MAÏA/Maia)

نومفایی که در غاری با زئوس نرد عشق باخت، و مادر هرمس شد. در سنت رومی شاید مایای دیگری جز این نومفای آرکادی وجود داشته که *بیداری طبیعت در بهار* را تجسم می‌بخشید [خدایبانوی بهار و حاصلخیزی] و دستیار مرکوریوس همذات هرمس بود. جشن مایا [در روم] در ماه مه [مایوس] برپا می‌شد، و احتمال دارد نام آن از مایا اشتقاق یافته باشد. او خدایبانوی باروری و *پرتوافکنی نیروی حیاتی* است. روانشناسی تحلیلی، مایاها را نماد خود ـ بیرون‌ریزی می‌دانند.

مایا (Maya) در سنسکریت در فلسفه‌ی ودانتایی، نشانه‌ی وهمی است که دنیای ظاهر به آن خلاصه می‌شود، زیرا دنیای ظاهر نتیجه‌ی چیزی جز عمل جادویی خدایان نیست.

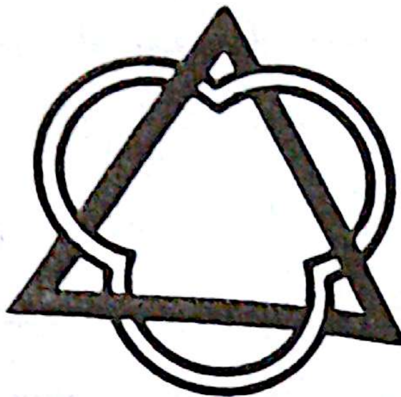
مایناس‌ها ← با کانت‌ها

مثلث (TRIANGLE/triangle)

نمادگرایی مثلث، نمادگرایی عدد سه را شامل می‌شود، و از نمادگرایی سه جدا نمی‌شود مگر در ارتباط با دیگر اشکال هندسی.

به نظر بوئتیوس [فیلسوف رومی ۵۲۴-۴۸۰ م] که از نظریات افلاطون در باب هندسه متاثر است، و همچنین دیگر مولفان رومی که از بوئتیوس پیروی می‌کنند: اولین سطح مثلث است، دومین سطح مربع و سومین پنج ضلعی است. هر شکلی وقتی از مرکز خود به زاویه‌ها وصل شوند، به چندین مثلث تقسیم می‌شوند. مثلث پایه‌ی هرم است.

مثلث متساوی‌الاضلاع نماد الوهیت، هماهنگی و تناسب است. خلقت از طریق تقسیم به وجود می‌آید، و بر این مبنا انسان در ارتباط با مثلث متساوی‌الاضلاع است که از وسط به دو نیم شده و به دو مثلث قائم‌الزاویه تقسیم شده است. به عقیده‌ی افلاطون در تیمایوس، این مثلث قائم‌الزاویه، نشانه‌ی زمین نیز هست. این تغییر صورت مثلث متساوی‌الاضلاع به دو مثلث قائم‌الزاویه، به فقدان توازن و تعادل تعبیر می‌شود.



مثلث: مثلث و شبدر، نماد تثلیث مسیحی

در میان اشکال مختلف هندسی، که از مثلث متساوی‌الاضلاع آمده‌اند، می‌توان از مربع و پنج ضلعی نام برد. پنج ضلعی متساوی‌الاضلاع، مُهر پنج پر* را می‌سازد که هماهنگی جهان را نشان می‌دهد. آن را اغلب به صورت طلسمی در رفع اثرات مشئوم و منحوس به‌کار می‌برند. مثلث کلید هندسه بر پایه‌ی sectio aurea [مقطع زرین] و همچنان موسوم به proportio divina [تناسب الوهی] است. عالیجناب جی.ای. امریت در مورد پنج ضلعی و دوازده وجهی* منتظم می‌گوید: چگونه پنج ضلعی را که جهان سطوح است به دوازده وجهی که جهان احجام است و در ارتباط با علامات منطقه البروج، انتقال دهیم؟ او به متنی از داویسون [فیزیکدان امریکایی، ۲۰۰۴-۱۹۲۲] اشاره دارد. هر یک از احجام نخستین (شش وجهی، چهار وجهی، دوازده وجهی) پایه‌ی خاص خود را دارند: پایه‌ی مکعب: مربع، پایه‌ی هرم: مثلث، پایه‌ی دوازده سطحی: پنج ضلعی

است. از سویی میان اعداد و اشکال هندسی ارتباطی مطلق وجود دارد. از آنجایی که انسان مجموع اضداد است، در نتیجه هیچ ادراکی از دایره، یعنی از این نماد وحدت و کمال ندارد، و همه‌ی اشکال مثلث، مربع، ستاره‌ی پنج‌پر و شش ضلعی مهر سلیمان از چشم او غایب هستند. اگر انسان دارای روح ملکوتی نبود، رازهای نمادهای اشکال هندسی، در ارتباط با اعداد ۳و۴و۵، حفظ نمی‌شد، و دوازده وجهی هرگز فهم نمی‌شد مگر در مسیر کمال.

خویشی میان مربع و مستطیل مدتهای مدید موضوع تحقیق ماتیلا لیگا (GHYN) بوده است. مثلث و مستطیل نقش مهمی در ساختمان دارند، که از آن جمله باید از نقش گونیا* در ساختمان نام برد. توماس والتر [۱۸۸۷-۱۸۰۴ معمار امریکایی، که در طرحهایش از الگوهای یونان باستان بهره می‌گرفت] در بررسی آثار موصل، ابیاتی را از کتابچه‌ی حجاران و سنگتراشان در مورد زوایا و مستطیل نقل می‌کند، و خاطرنشان می‌سازد که اصل و اساس معماری پیدا کردن مرکز و تشخیص نقطه است. چ. فانک ـ هلت (FUNP, 114) [در کتاب تناسبات، و گونیای آثار استادان بزرگ] کوشش کرده است تا بازسازی دقیقی از تناسبات هنر تجسمی به دست دهد در آنها قرینگی* امری بنیادین است، و از این طریق توانسته مفهوم دقیقی از داده‌های اولیه ارائه کند. اگر به مثل کلیسای جامع انگولم [مرکز ایالت

شارانت در فرانسه، که کلیسای جامع آن موسوم به سن پیر متعلق به قرن دوازدهم است] را درنظر بگیریم، می‌پذیریم که بی‌تردید چیدمان معماری نمای ساختمان، انعکاس چیدمانی درونی است. ساختمان تمام کلیساهای رومی وابسته به سنت نیز بر همین منوال بوده است، اغلب در هنرهای تجسمی افکار درونی جامه‌ی واقعیت می‌پوشد و گاه این عمل به نحوی بدیهی نمودار می‌شود: مثلاً در کونو [منطقه‌یی در ایالت من -اِ -لوار فرانسه که کلیسایی رومی ساخته شده بین قرون یازده تا سیزده دارد] یا در کنده [منطقه‌یی در ایالت من -اِ -لوار فرانسه با قصری از قرن شانزده] این نگرش بر مسامحه‌گرترین سیاحان تحمیل می‌شود. این نمونه‌ها نشان می‌دهد، چگونه از قرن دوازدهم به بعد مجسمه و نقاشی جدا از دیگر وجوه زندگی معنوی نیستند (DAVR, 201-203).

در میان مایاهای باستان مثلث مفهوم نگاره‌ی اشعه‌ی خورشید و متجانس با میخهای کوچکی است که جوانه‌ی ذرت را چهار روز پس از در خاک کردن دانه، یعنی وقتی زمین را سوراخ می‌کند و بیرون می‌جوشد، نشان می‌دهد (GIRP, 198).

مثلث که در اینجا هم وابسته به ذرت و هم وابسته به خورشید است، به گونه‌یی مضاعف نماد باروری می‌شود.

در بسیاری از موارد نقش مثلث را در پارچه‌های تزیینی هندی، یونانی و رومی می‌بینیم.... که مفهوم آن در همه جا ثابت است: مثلث با رأس در بالا، نماد آتش و آلت مردانه است؛ مثلث با رأس

در پایین نماد آب و آلت زنانه است. مهر سلیمان که از دو مثلث واژگون درست شده به طور خاص نماد عقل بشری است. مثلث متساوی‌الاضلاع در سنت یهود، نماد خداوند است که تلفظ نام او ممنوع است.

اهمیت دیگر مثلث را در فرضیه‌های فیثاغورث می‌توان دریافت. در کیمیاگری، مثلث نماد آتش و همچنین نماد قلب است. در این موارد، همواره باید جهت مستقیم یا واژگون مثلث را درنظر گرفت، زیرا مثلث واژگون انعکاس مثلث مستقیم است: دو مثلث مستقیم و واژگون به ترتیب نماد طبیعت الوهی و طبیعت بشری مسیح هستند، و همچنین نماد کوه و غار*. مثلث واژگون در هند، نماد یونی یا زهدان است؛ هر یک از آنها نشانه‌ی پوروشه [اصل نرینگی دربرگیرنده تمام زمین و کیهان] و پراکریتی [ماده‌ی نخستین، اصل مادینگی]، شیوا و شاکتی*، لینگا* و یونی، آتش* و آب و کششهای ستوه [نیروی جذب به مرکز و چسبندگی] و تمس [نیروی گریز از مرکز و تجزیه و تلاشی] هستند. تعادل ستوه و تمس، به شکل شش‌ضلعی منتظم (ستاره‌ی داود) موسوم به رجس [نیروی رانش] است، که انبساط پس از پیدایش را گویند. ارتباط آنها [لینگا* و یونی] به شکل دمروی شیوا [یکی از علامات شیوا، به شکل طبلی که قسمت بالای آن لینگا و قسمت پایین آن یونی است، و محل تلاقی این دو نقطه‌یی است که خلقت از آنجا آغاز شده] با نقطه [تلاقی] عمل می‌کند: این نقطه‌ی تلاقی همانا بیندو، یا جرثومه‌ی

پیدایش است (BHAB, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUEC, GUED, GUEM, GUES, GUET, MUTT, SAIR) اهمیت مثلث را در فراماسونری* می‌شناسیم که موسوم به *دلتای مشتعل* بوده و از ارجاع به آن منظور مصب رودی چند شاخه نیست، بلکه حرف یونانی دلتا است. *مثلث تصعید* مثلثی است که رأس آن °۳۶ و دو زاویه‌ی پایه °۷۲ است (نماد این اعداد را در مدخل سی و شش* ببینید). هر مثلثی با یکی از عناصر ارتباط دارد: مثلث متساوی‌الاضلاع با خاک، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با باد، مثلث متساوی‌الساقین با آتش. نظریاتی در باب کثیرالسطوح منتظم وجود دارد، که همگی از نمادهای مثلث متساوی‌الاضلاع مشتق است، و به بی‌شمار تثلیث در تاریخ مذاهب مربوط می‌شود (سه* را ببینید) سه بوخت یا سه جمله‌ی رمز [دین زرتشتی]: پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک؛ عقل، نیرو، زیبایی و امثالهم؛ ازمنه‌ی ثلاثه: گذشته، حال، آینده؛ سه دوره‌ی عمر: تولد، پختگی، مرگ؛ سه مبنای اصلی کیمیا: نمک، گوگرد، جیوه. از این همه به نمادهای عدد سه و مثلث می‌رسیم. پایه‌ی مثلث فراماسونی به معنای مدت و زمان است و ساقها که در رأس به هم متصل می‌شوند، هر یک علامت ظلمت و نور هستند. این سه ضلع، *سه‌گان کیهان* را شکل می‌دهد. در سنت فراماسون‌ها، *دلتای مشتعل*، مثلث متساوی‌الساقینی با پایه‌یی بلندتر از ساقها، و مانند سردر یک معبد است: زاویه‌ی رأس °۱۰۸ و زوایای هر یک از ساقها °۳۶ است. چنین مثلثی در ارتباط با عدد* طلایی است. به علاوه ستاره‌ی* مشتعل و

پنج پر کاملاً در چنین مثلثی می‌گنجند (BOUM, 86-94).

مچ دست (POIGNET/wrist)

مچ دست، فرمانده کارهـای یـدی، بـرای بامباراهـا نمـاد مهـارت بشری است (ZAHB).

محراب[1] (NICHE/niche)

محراب یک نمـاد معمـاری جهـانی، و بـه روشـنی یـادآور *غـار** *سرپوشیده به وسیله‌ی آسمان، و تحت حمایت زمین است.* چنانکـه چینیان در مورد محراب می‌گویند، نوک آن به شکل گنبـد آسـمان است و پایه‌ی آن به صورت افق. به باور هندوان محراب قبـل از هـر چیز محل حضور حق است و جایگاه خدایان. محراب همین نقـش را در بازیلیکای مسیحی [کلیساهایی با سرسرای مستطیل بسیار بلنـد] دارد، کـه صـدر آن بـه شـکل محـراب اسـت، و بـه تبـع آن صـدر کلیساهایی که بعد ساخته شد، نیز به شکل محراب بود، و همچنـین رواق کلیساهای جامع قرون وسطا نیز به شکل محراب بـود. در ایـن حالت بر وجه دیگری از نمادگرایی غار تصریح می‌شود، از جملـه در، و معبر. محراب بخصوص در مسجد مـسلمانان وجـود دارد، و محـل تجلی خداوند است که نماد آن چراغ و نور اسـت. چنانکـه در قـرآن مجید [۲۴:۳۵] می‌فرماید: *نور او به مشکاتی مانـد کـه در آن چراغـی روشن باشـد.* اما نقش محراب [چون نقش مشکات] چه از نظر ظـاهر

و چه از نظر نمادگرایی، انعکاس کلام ادا شده در مقابل آن است. کلام الهی بدین‌گونه به سوی زمین انعکاس یافته و در دنیا آشکار شده است: آنچه که به طور قطع و مسلم وجه اساسی حضور حق بر زمین است (KRAA ،BURA).



محراب: محراب شینتویی، وقف خدای سنگی

وقتی نوک محراب به صورت یک جام واژگون نصف شده از وسط باشد، نمادگرایی آن را می‌توان با نمادگرایی هاله‌ی نور برابر دید، چنانچه دشامپو و استرکس نمادگرایی هاله‌ی نور را معادل نمادگرایی محراب و رواق دانسته‌اند... طرح محراب و رواق ... چیزی جز شکل کامل یک انسان دارای هاله‌ی نور نیست. این طرح به طور خاص متناسب با یک انسان کامل یا یک قدیس است، یعنی کسی که معاد

جسمانی‌اش با معاد روحانی عملی گشته، و در او راز تجلی خداوند محقق گشته و با کلیسای سنگی نمادین شده است (CHAS, 270).

۱ محراب، فرورفتگی داخل دیوار طرف قبله‌ی مساجد و یا صدر کلیساها است. از محراب‌های معروف ایران می‌توان از محراب امامزاده ابوالفضل و یحیی، در محلات (عهد مغول قرن ۷ هـ‌ق)؛ محراب مسجد کوچه‌ی میر، در نطنز (منسوب به آخر عهد سلجوقی، احتمالاً قرن ۶ هـ‌ق)؛ محراب مسجد محله‌ی ده، در قمصر، (عهد مغول، احتمالاً قرن ۷ هـ‌ق)؛ محراب مقبره‌ی پیر حمزه‌ی سبزپوش، در ابرقو، (متعلق به قرن ۶ هـ‌ق) نام برد.

محرمات (INTERDIT/interdict)

در سفر لاویان (باب یازدهم)[1] فهرست بالابلندی از حیوانات پاک و نجس (ناپاک) باز می‌یابیم. تعیین نجس‌ها برخاسته از رسوم اولیه‌ی محرمات و نشانه‌ی *تسلیم آدمی در مقابل خداوندش* بود. هر چند اصل قانون حلال و حرام همواره وجود داشته، اما آن چیزی که حرام می‌شود، برای امتهای مختلف فرق می‌کند.

پس از تفسیر *کتاب مقدس اورشلیم* نکات زیر به دست آمد:

الف) چیزی پاک است که بتواند به خدا نزدیک کند، و چیزی ناپاک است که برای دین نامناسب بوده، و از آن طرد شده باشد. بهایم پاک بهایمی هستند که می‌توان آنها را برای خداوند نذر کرد (پیدایش ۷:۲) و بهایم ناپاک بهایمی هستند که بت‌پرستان نذر خدایان دروغین خود می‌کنند، یا بهایمی که برای انسان مکروه یا حرام هستند و خداوند

آنها را خوش نمی‌دارد؛

ب) قوانین دیگر حرمت بستگی دارد به تولد (پیدایش، ۱۲) توالد و تناسل (پیدایش، ۱۵) مرگ (پیدایش، ۲۴) حوزه‌ی مرموزی که خداوند، صاحب زندگانی در آن عمل می‌کند. و یا موجوداتی که علامت فساد دارند مانند جذام (۱۳:۱).

ج) از دیدگاه ادیان، مفهوم پاکی در ارتباط با تقدس است. اما در ورای این پاکی و طهارت آیینی، انبیاء بر پاکی قلب اصرار می‌ورزند. مسیح در تعلیماتش برای آماده کردن پیروان خود، احکامی را لغو کرد که در آن دوره فقط جنبه‌ی مادی آن رعایت می‌شد. از این قوانین باستانی، فقط درسی باقی مانده است که آرمان پاکی اخلاق را نشان می‌دهد و با قوانین مثبت حمایت می‌شود.

محرمات نماد وجدان اخلاقی است. در روانکاوی، محرمات با تفتیش و تنقید یا با ممیزی برابر است. محرمات با پیشرفت آگاهی تحول می‌یابد، و آداب طاعتی به آداب بیرونی مبتنی بر عملی منطقی، که ملهم از یک ارتباط خودجوش و ناگهانی با شرع است، تغییرشکل می‌دهد. ممیزی و تفتیش و تنقید دیگر نه با تضادهای اجتماعی و نه با عادات، نه با ترس و نه با روحیه‌ی تسلیم مذهبی تحمیل نمی‌شود، بلکه به جای آن قوانین اخلاقی نشسته است، که اصل آن در وجدان فردی است. آنچه برگردانی است از جمله‌ی هرکس به مذهب خویش. نخستین محرمات، وجدان اخلاقی را به

وجود آوردند، به آن جهت دادند، و آن را به کار انداختند؛ اما وجدان اخلاقی کامل نشد مگر در حد عقل، آزادی و ایثار.

می‌توان در کتاب آولوس ـ گلیوس [مولف لاتینی قرن دوم م.] *(شبهای عتیق [Nocte atticae] ۱۰:۱۵)* تعدادی از محرمات را دید که بر آتشبان* یوپیتر اعمال می شد، و از میراث هندو ـ اروپایی بود، زیرا محرمات مشابهی در مورد برهمن‌ها وجود داشت. این محرمات به این منظور بود که *قدرتی مافوق طبیعه* را در روحانیون حفظ کند یعنی قدرتی که به آنها تفویض شده بود با رعایت محرمات ابقاء می‌شد، برعکس، باقی مردم وقتی این محرمات را رعایت می‌کردند دارای قدرتی می‌شدند، که بیرون عملکرد داشته باشد. از این‌رو بود که آتشبان رومی اجازه نداشت حلقه‌ی انگشتری* به دست کند، و در غیر این‌صورت خلع لباس می شد.

مصر باستان بسیاری از حلال و حرامها را برای دسته‌های مختلف موجودات، عملکردها و رفتارها اعمال می‌کرد. این محرمات در ارتباط با اساطیر و افسانه‌های محلی بودند. مفهوم خاص نمادین آنها در ارتباط با موضوع تحریم تغییر می‌کرد. اما به نظر می‌رسد که در مصر نیز مانند سایر مکانها مفهوم کلی حلال و حرام از یک نمادگرایی همذات پنداری *(به عنوان حلال)* و یا نمادهای متفاوت و متضاد *(به عنوان حرام)* برخاسته است. احترام به ماده گاو، در ارتباط با هر آنچیزی است که ماده گاو به عنوان سرچشمه‌ی زندگی عرضه می‌کند، و برعکس احتراز از موجودی ناپاک و نجس، به معنای دوری

از تمام ناپاکیها و نجاستی است که این موجود نجس با خود دارد.

گئیسی (جمع *گئیس* geis) قوانین حلال و حرام وضع شده توسط دروئیدها بود، و قبل از هر چیز بستگی به شرایط تولد یا غسل داشت. بر این مبنا کوچولن در تمام مدت عمرش *تابویی** را رعایت می‌کرد و آن سگ بود، و از طریق دو رویداد در ارتباط با این تابو، فهمید که مرگش نزدیک است، یکی اینکه مجبور شد از گوشت سگ بخورد، و دیگر اینکه یک سگ آبی را کشت. پسر شاه کونچوبار [کورمک] اجازه نداشت به نغمه‌ی چنگ کرایفتاین، چنگ نواز خدا ـ دروئید داگدا گوش فرا دهد، و نه اینکه پرندگان مگ داچئو را شکار کند، و نه یوغی از شاخه درخت زبان‌گنجشک بر ارابه‌اش ببندد، و نه اینکه از شانون [رود اصلی ایرلند] با پای خشک بگذرد، و نه اینکه در مسافرخانه‌ی داکوکا توقف کند. او [کورمک] پس از تخلف و سرپیچی از همه‌ی این محرمات مرد. محرمات شاه کونایره هنوز سختتر بود. او وقتی به وطنش بازمی‌گشت، نمی‌بایست با قسمت راست ارابه‌اش وارد تارا [شهر مقدس و پایتخت شاهان باستانی ایرلند] یا با قسمت چپ ارابه‌اش وارد برخیا شود، او نمی‌بایست حیوانات سِرنا را شکار کند و نمی‌بایست شب را در خانه‌یی سپری کند، که پس از غروب آفتاب، آتشی که در آن افروخته‌اند از بیرون دیده می‌شود؛ او نمی‌بایست *جلوتر از سه مرد سرخ [جنگجویان ایرلند]* حرکت کند، و یا جلوتر از آنها وارد خانه‌ی *مردی ملبس به لباس سرخ* شود؛ در قلمرو او دزدی نباید رخ دهد؛ و پس از غروب

آفتاب نمی‌بایست ملاقاتی با زن یا مردی تنها داشته باشد، و در دعوای میان دوتن از سربازانش نباید وارد شود. گئیسی باید بر طبق وسایلی که در اختیار دروئیدها هست تنظیم شود، تا اعضای طبقه‌ی جنگجو را با قوانین مطابق با *نمادگرایی مذهبی* مهار کند و جلوی آنها را بگیرد. دوموریکس برادر دروئید دیویکیاکوس به یکی از محرمات مذهبی متوسل شد تا به همراه سزار وارد بریتانیای کبیر نشود، اما سرکنسول [روم] به او مظنون شد و به اتهام خیانت او را به قتل رساند. محرمات در ادبیات آرتوری نیز بسیار رواج دارد (LERD, 54-56).

۱ ... هر شکافته سم ... و نشخوارکننده از بهایم آن را بخورید... [جز] شتر ... و خرگوش ... و خوک ... برای شما نجس است از گوشت آنها مخورید و لاش آنها را لمس مکنید... از همه‌ی آنچه در آب است... و پر و فلس دارد بخورید... هر چه پر و فلس ندارد... حشرات... نزد شما مکروه باشند. و از مرغان اینها را مکروه دارید... عقاب و استخوان خوار و نسر بحر و کرکس و لاشخوار... و غراب... و شترمرغ و جغد و مرغ دریایی و باز... و بوم و غواص و بوتیمار... و مرغ سقا... و لقلق و کلنگ.... و هدهد و شبپره .... همه‌ی حشرات بالدار که بر چهارپا می‌روند برای شما مکروه‌اند ... لیکن اینها را بخورید، ملخ... دبا ... برای شما نجس‌اند موش کور و موش و سوسمار ... (لاویان، ۱۱)

محرم آمیزی (INCESTE, incest)

محرم‌آمیزی نماد گرایش به وصلت با همخون، و حتا تمجید و تکریم ذات و ماهیت خود، و کشف و صیانت درونی‌ترین «من» است. محرم‌آمیزی نوعی خودگرایی است. آن را در اساطیر، در روابط

میان خدایان، فراعنه و شاهان و در اجتماعات بسته، که می‌خواهند برتری ذاتی خود را حفظ و تشدید کنند، پیدا می‌کنیم، از جمله در میان مصریان (ایزیس همسر برادرش اوزیریس است، و از پسرش هوروس، چهار فرزند دارد)؛ و همچنین در میان اینکاها، پولینزیایی‌ها، یونانیان و غیره.

در اساطیر ایرلند، محرم‌آمیزی میان برادر و خواهر ظاهراً قانون دودمان و تبار الوهی بوده است. شاه غاصب برس پسر زنی از تواتا ده‌دانان [از نژاد خدایان، قوم غالیایی ایرلند] موسوم به اری (تجسم ایرلند)، و الادا (علم) پسر دلبائث [خواهر و برادری که ندانسته مزاوجت کردند] بود. کوچولنِ قهرمان، هم فرزند شاه کونچوبار (جانشین خدا لوگ) و خواهر او مدب [ملکه‌ی کناخت خدایبانوی جنگ و عشق‌ورزی] بود که قبل از ازدواج با آیلیل، با دو برادرش رابطه داشت. در حکایت اتاین، ملکه‌ی ایرلند اتاین با برادر شوهرش زنا کرد، و داگدا [از خدایان ایرلند و رهبر تواتا ده‌دانان] با خواهرش بوان [روح ملکوتی رودخانه‌ی بوین] آمیزش کرد و [از این آمیزش اوئنگوس خدای عشق متولد شد]، بوان همسر برادرش الکمار بود[۱]... به‌نظر می‌رسد که در این حکایت با جنبه‌ی اسطوره‌یی چندشویگی برتانیایی‌ها مواجه هستیم، همان جنبه‌یی که [یولیوس] سزار در کتاب جنگ غالیا (De bello Gallico) به آن اشاره می‌کند. در هرم خدایان ایرلند، چهار خدای مذکر با فقط یک خدایبانوی مونث برابر است، هر چند این خدایبانو باکره است اما زن مشترک هر چهار خدا

است (مانند مورد پندوه‌های هندو) [پنج پندوه که پدر آنان به روایتی خدایان بودند و به روایت دیگر پاندو شاه]. محرم‌آمیزی که ارتباطی با امکان جاودانگی شخصیتهای اساطیری ایرلند ندارد، شهادتی است بر عصر حضرت آدم [و محرم‌آمیزی] در سفر پیدایش (OGAC, 18:363-410, CELT, 15).

به زعم روانکاوان، گرایش ناخودآگاه و سرکوب شده‌ی محرم‌آمیزی، *زیربنای عقده‌ی اویدیپوس [علاقه‌ی مفرط عاطفی و جنسی پسر به مادر] و عقده‌ی الکترا [علاقه‌ی مفرط عاطفی و جنسی دختر به پدر] است، که در مرحله‌ی عادی، در غریزه‌ی جنسی کودکان در مسیر رشدشان دیده می‌شود؛ این غریزه‌ی جنسی به صورت ثابت و دایم باعث روان‌نژندی می‌شود* (PORS, 214). باید میان محرم‌آمیزی شبه حیوانی و محرم‌آمیزی شبه مذهبی تفاوت قائل شد، زیرا محرم‌آمیزی شبه حیوانی شامل غریزه‌ی عادی کودکانه، محرمات عرفی، انحراف جنسی و روان‌نژندی می‌شود، در حالی که محرم‌آمیزی شبه مذهبی مملو از نماد است و از معتقدات و باورها سرچشمه می‌گیرد. *به عنوان مثال در عهد باستان وصلت با محارم، احتمالاً به دلیل گرایشهای عاشقانه نبود، بلکه بستگی به خرافه‌یی خاص داشت، خرافه‌یی که مفهومی اسطوره‌یی را القاء می‌کرد. تاریخ گزارش می‌دهد که فرعون سلسله‌ی دوم مصر با خواهر، دختر و نوه‌اش وصلت کرد، بطالسه [نام چهارده فرعون مصر که معروفترین آنها*

بطلمیوس ۲۸۳-۲۷۶ ق.م بود] با خواهرانشان ازدواج کردند؛ کمبوجیه، با خواهرانش، و اردشیر با دو دخترش وصلت کرد. قباد اول در قرن ششم میلادی، در ازدواج دوم با دخترش ازدواج کرد و امثالهم. این محرم‌آمیزی‌ها با این واقعیت توجیه می‌شود که زند اوستا ازدواج همخونها را توصیه می‌کند، تا بر شباهت میان خدایان و پادشاهان تاکید کند (JUNL, 406). هر چند یقینی وجود ندارد که این توصیه در تمام موارد صادق بوده است. محرم‌آمیزی ظاهراً در ارتباط با شرایط بود، نه فقط شرایط ناشی از اجتماعی بسته، بلکه در ضمن گرایشهای روانی سخت و بسته، عدم توانایی در برقراری ارتباط با غیر، که این امر خود افشاگر کمبود یا واپسگرایی است. هر چند ممکن است محرم‌آمیزی در دوره‌یی از تکامل به نظر طبیعی برسد، اما نشانه‌ی یک فروبستگی ذهنی، گره یا توقف در پیشرفت اخلاقی و روانی یک اجتماع و یک فرد است.

اساطیر یونان پر از موارد زنای با محارم است، و این درون‌همسری اولیه آثاری در جامعه و در روان باقی گذارده است. محرم‌آمیزی در تراژدی‌های یونان، و بدون شک در روح جمعی مردم رعبی مقدس ایجاد کرده بود. سوفوکلس [تراژدی نویس یونانی ۴۹۶-۴۰۶ ق.م] در کتاب *اویدیپوس شهریار* خود، تمام قدرت نمایش این اثر را بر روی این حس رعب و وحشت بنا نهاده است. در روم محرم‌آمیزی قانوناً قدغن شده بود و مجرم را از روی صخره‌ی

تارپیا [منتها الیه شرقی کاپیتول] به زیر پرتاب می‌کردند.

۱ در منابع دیگر، شوهر بوان یا بوانا، نختان ذکر شده است.

محور (AXE/axle)

محـور کـه در پیرامـون آن حرکتهـای دورانـی جهـان بـه وقـوع می‌پیوندد، حوزه‌ها یا مراتب مسلسل را در مرکز خود بـه هـم پیونـد می‌دهد. محور را می‌توان متحدکننده‌ی زمین و آسمان دانست، و به عبارت دقیقتر محور، مرکز دنیای خاکی را به مرکز آسـمان کـه بـه صورت ستاره‌ی قطبی شکل گرفته اتصال می‌دهد؛ محـور در جهت فرودآینده‌ی خود فعل و انفعـالات سـماوی را دنبـال مـی‌کنـد، و در جهت فرازرونده‌اش *راه وسط (جونـگ دائـو)* [دائـو بـه معنـای راه و جونگ به معنای مرکز و وسط در آیین دائـو، راهـی کـه بـه آسـمان می‌رسد] *یا راه شاهی (وانگ ـ دائو)* [وانگ به معنای شاه و دائـو بـه معنای راه، در آیین دائو آخرین مرحله که برای نیـل بـه جـاودانگی باید طی شود] را طی می‌کند. محور گاه به معنای وصل‌کننده‌ی سه *عالم* است: عالم زیرین، زمین و آسمان، یا تری بهوانه [در آیین هندو به معنای سه جهان] شامل زمین، فضا و آسمان می‌شود. این سلسله مراتب، از نظر نمادگرایی با مراحل وجود مرتبط می‌شـود، و بـازنمود آن را در سفر محوری دانته می‌بینیم. بلندای محور، آنچـه را کـه بـر مرکز وارد شده به قلمروی رفیعتـر، یعنـی بـه منطقـه‌ی عـدنی، یـا

مرحله‌ی نخستین بالا می‌برد. روایت است که لائودسو [حکیم چینی حدود ۶۰۰ ق.م، بنیانگذار آیین دائو] که به شغل بایگانی اشتغال داشت، یعنی حافظ تعلیمات سنت برآمده از چهار مشرق بود، در *پای ستونی نشسته بود*، که این ستون آسمان و زمین را به هم اتصال می‌داد.

محور دنیا در بعد مکان، محور قطبها؛ و در بعد زمان، محور انقلاب شمسی است. تمثیلهای محور بی‌شماراند از همه رایجتر درخت* و کوه* هستند؛ همچنین چوبدست*، نیزه*، لینگا*، میله‌ی وسط ارابه، یا میله‌ی وسط دوناف چرخ (اگر عمودی لحاظ شوند، دو چرخ* به صورت آسمان و زمین خواهند بود)، ستونهای* نور و دود؛ و همچنین شاخص ساعت آفتابی* که در روز انقلاب شمسی، سرظهر هیچ سایه‌یی ندارد. میله‌ی ارابه همذات با شاخص ساعت آفتابی، و ارابه‌ران نیز همذات با میله است، و همچنین مرتبط *با وانگ* به معنای شاه، که صفاتش نشانگر آسمان، انسان و زمین است، که هر سه با محوری مرکزی به هم متصل‌اند. میله‌ی ارابه از وسط چتر شاهی می‌گذرد تا خروجی کیهان را نشان دهد؛ برهمین منوال، دگل کشتی از پایه‌ی دگل عبور می‌کند. دیرک مسابقه، که مشابه آن را در چین باستان، و در چندین آیین متأخر در شرق دور می‌بینیم [در چین، پن، دیرک بلند و لغزنده‌یی که بالای آن اشیایی آویخته می‌شود و شرکت‌کنندگان در مسابقه باید از دیرک بالا روند و آنها را بیاورند، اصل این مسابقه چینی است] از حلقه‌ی ثابتی واقع در نوک خود

می‌گذرد. ستون دود از سقف کلبه خارج شده و به طرف آسمان می‌رود. همچنین لازم به یادآوری است که در ویتنام دگل کشتی را *سوراخ قلب* می‌نامند، و منظور سوراخی است که برای رسیدن به دگل در مرکز کشتی‌های کوچک بی‌عرشه ایجاد می‌شود. به همین طریق از وسط *استوپه** و پاگودا [برج و منار معابد] میله‌یی می‌گذرد، که حلقه‌ها و قبرهای شاهی را بر آن نصب می‌کنند، که هر یک از آنها به معنای یکی از طبقات آسمان هستند. پاگودا محوری دارد که در زمین فرو می‌رود، و دورادور آن، قسمتهای مختلف ساختمان به هم مفصل‌بندی شده‌اند. این محور با بودا، به عنوان شاه میله‌ی ارابه همذات پنداری می‌شود.

ستون کیهانی ودا (*اسکامبهه*) [بازسازی از روی سنگهای عظیم پیشاتاریخ، که در سرود هشتم ریگ ودا به آن اشاره شده است] در معابد دیده می‌شود، از جمله ستونهای [معبد] انگکور [موسوم به انگکور وات در شمال غربی کامبوج]، با چاهی عمیق که زیر حرم مرکزی حفر شده بود، یا به صورت *لینگا* یا بنای مقدسی دارای لینگا و یا بالاخره میله یا دیرکی که در آسمان افراشته شده بود، از جمله *وجره‌ی ایندره* [سلاح جادویی ایندره خدای رعد و باران، که با صاعقه برابر شده]، یا *تریشولای شیوا* [نیزه‌ی سه شاخه‌ی رودره خدای طوفان یکی از مظاهر شیوا] تصویر می‌شد. در معابد هندو میله‌یی از *آمالکا* یا *دروازه‌ی خورشید* عبور می‌کند؛ و در معابد

کامبوج میله از وسط گل نیلوفر می‌گذرد. از سویی *اسکامبهه* [ستون کیهانی] با خود ایندره همذات می‌گردد، و از سوی دیگر با شیوا، و به شکل یک ستون، یا یک لینگای آتش تصویر می‌شود. *وجره* [سلاح جادویی ایندره، همذات صاعقه] یک نماد محوری است، زیرا صاعقه جلوه‌ی فعل و انفعالات آسمانی است. طی جشنهای ایندره، دهوجه [به معنای تیر، دگل، یا دیرک]، دگلهایی برافراشته می‌شدند که همذات با ایندره به شمار می‌آمدند [این جشنها موسوم به ایندره ماهوتسوه، به معنای افراشتن پرچم ایندره سالی یکبار برگذار می‌شد]. لازم به یادآوری است که افلاطون نیز محور دنیا را نورانی و از جنس الماس می‌دانست (وجره، نیز از الماس است).

کلمنس اسکندرانی (متأله یونانی ۲۱۱-۱۵۰ م) می‌نویسد: *این شعله‌ی آتش به شکل ستون که در میان شجره‌ی طیبه زبانه می‌کشد، تمثیل نور قدسی است، و از زمین بالا می‌رود و هوا را درمی‌نوردد، و از خلال چوب صلیب که موهبت مشاهده‌ی شعله را به روح عطا کرده به آسمان می‌رسد* (استرومات، یکم). شباهت محور به صلیب بسیار گواهی شده و به آسانی قابل توضیح است، از جمله آن را در شعار راهبان کرتوسی [مسلکی که در ۱۰۸۴ میلادی توسط برونوی قدیس در کرتوس (شارتر) پایه‌گذاری شد] بازمی‌یابیم: *صلیب قائم می‌ایستد هر چند فلک می‌چرخد* (*Stat Lux Dum Volvitur Orbis*). صلیب محوری ثابت و بی‌حرکت است، در حالی که همه چیز در اطراف آن

تغییر می‌کند و می‌میرد. کلمنس اسکندرانی همچنان [در استرومات] تصریح می‌کند که این ستون نورانی تمثیلی از الوهیت است، و نشانگر آپولون، و شعاع خورشید معنوی است. مانویان و عرفان اسلامی از ستون *نوری* سخن می‌گویند که روح را به مبدأ وصل می‌کند.

مفهوم *ستون کیهان (Axis mundi)* از امریکا تا استرالیا، از افریقا تا سیبری، دیده می‌شود. آن را در ژاپن نیز می‌یابیم، جایی که ایزاناگی و ایزانامی [زوج خالق] در جهت عکس یکدیگر دور ستون کیهان می‌چرخند تا به وحدت برسند. در واقع ستون کیهان نماد چرخش دو نیروی مکمل به دور محور است که موازنه برقرار می‌کنند، از جمله می‌توان از دو مار کادوکئوس*، یا پیچش دوسویه‌ی چوبدست برهمنان نام برد، و همچنین در آیین تنتره دو *نادی* [ترعه‌یی که از آن نیرو به جسم اثیری انسان جریان می‌یابد] به دور *سوشومنا* [نخاع]، می‌پیچند. سوشومنا در داخل ستون فقرات قرار گرفته که با محور همذات پنداری می‌شود: از اینجا است که بودا، این محور محکم و ثابت، نمی‌بایست سرخود را بچرخاند.

در همین منظر، باید از *ستونهای راست و چپ درخت سفیروت** در آیین *قبالا* یاد کرد، که ستونهای برکت و کردار نیک هستند و *ستون وسط* را احاطه کرده‌اند. *ستون هراکلس (هرکول)* نیز به زعم گنون نماد انقلاب شمسی است؛ از یک سو این پهلوان خود از طبیعتی خورشیدی است، و از سوی دیگر، ستون به دلیل کاربردش

در معماری، مترادف با تکیه‌گاه و ستون حمال است؛ به این دلیل است که گاه ستونهای کلیسا [ی اورشلیم] و یا ستونهای هیکل [سلیمان] به طور واژگون نموده می‌شوند، و نقش واسط یک محور را برعهده دارند [ستون را ببینید] (BHAB, BURA, CADV, CORT, ELIC, ELIM, ELIY, GRAP, GRIR, GUEC, GUED, GUEM, GUES, GUET, HUAV, JACK, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA).

سلتها گاه محور جهان را به صورت یک ستون، یا *ستون خورشید* *(Columna Solis)* تصویر می‌کنند. این ستون که تکیه‌گاه آسمان است به *درخت زندگی* و به مفهوم محراب *(nemeton)* نزدیک می‌شود. یک متن غالیایی قرون وسطا، متعلق به قرون دوازده و سیزده، کاتبان انجیل را به عنوان چهار ستون* عرضه می‌کند، چهار ستونی که جهان بر آن متکی است و محور عهد جدید را ساخته است (OGAC, 4:167; ZWIC, 1:184).

مخروط (CÔNE/cone)

شکلی هندسی که نمادگرایی آن با نمادگرایی دایره و مثلث مشترک است. ما مفهوم مذهبی مجاز و دقیق آن را نمی‌دانیم. مخروط نماد آستارته، خدایبانوی کنعانی عشق و باروری، و در ارتباط با ایشتار آشوری، و آفرودیته‌ی یونانی است. می‌توان مخروط را تمثیل مهبل و نشانه‌ی زنانگی دانست. مخروط از کیش قمری برخاسته است.

به زعم فریزر نمادگرایی مخروط به نمادگرایی هرم* نزدیک

می‌شود. و همچنین با نمادگرایی برج و زیگورات ارتباط دارد و بر این مبنا مخروط تصویر فرازرونده‌ی تکامل ماده به سمت روح، معنوی شدن تدریجی جهان، و بازگشت به وحدت است.

مد دریا (FLOTS/flood)

غوطه‌وری در مدّ دریا یا سیلاب، همچون فرو رفتن در شعله‌های آتش یا ابرهای آسمان نشانه‌ی گسستن از زندگی عادی است، نشانه‌ی تغییری اساسی در تصورات ذهنی، طرز تلقی، رفتار و وجود است. نمادپردازی مد دریا به نمادگرایی غسل نزدیک است، و همان دو مرحله‌ی غسل را دربردارد: غوطه‌ور شدن، و سر از آب برآوردن.

در کتاب مقدس مدّ دریا نماد ترسی مرگبار است، ترسی که کمین کرده و دام گسترده، چه در مرحله‌ی جسمانی و چه در مرحله‌ی اخلاقی:

رسنهای موت مرا احاطه کرده

و مدّ دریاهای شرارت مرا ترسانیده بود

رسنهای گور دور مرا گرفته بود

و دامهای موت پیش روی من درآمده بود

(مزامیر ۶-۱۸:۵)

مدوسا (MEDUSE/Medusa)

(گورگون‌ها را ببینید)

مذبح[1] (Autel/altar)

مذبح، جهان اصغر، و عامل موثر از بـرای مقدسـات اسـت. تمـام حرکات آیینی و تمام خطوط معمـاری [امـاکن مقـدس] بـه سـمت مذبح معطوف می‌شود. مذبح، ریز نقشی است از تمامیـت هیکـل و کل کائنات، جایی که بـر روی آن قداسـت بـا شـدت وحـدت تمـام متراکم می‌شود. بـر روی مـذبح و یـا نزدیـک آن است کـه مراسـم قربانی، این عمل متبرک و مقدس انجام می‌گیرد. از این‌رو است کـه مذبح در ارتباط با آنچه آن را احاطه کرده، برپا مـی‌شـود. در ضـمن مذبح به خودی خود نمادی چون مرکـز دنیـا را ایجـاد مـی‌کنـد، او کانون مارپیچ*، و نشانه‌ی تقدس تدریجی جهان اسـت. مـذبح نمـاد مکان و لحظه‌یی است، که یک موجود مقدس می‌شود، و یـک عمـل قدسی انجام می‌گیرد.



مذبح: مـذبح آپولـون غالیـایی - رومـی، در معبـد نتلتـون Netteleton در ویلـت شایرانگلستان.

۱ به عبری مذبیخ mizbeach یا میزقربانی نماد صلح میان اسرائیل و پدر آسمانی است، به همین جهت مجاز نیست برای ساختن مذبح از آهن استفاده شود، زیرا آهن در آلات جنگ به کار می‌رود. پس از نابودی هیکل ثانی، مذبح و همچنین آیین قربانی مفهوم کفاره را گرفت. و از آنجا که مذبح شباهت به میز داشت، میز برای یک یهودی که بر آن غذایش را دعا می‌داد و مهمانان فقیر را بر سر آن دعوت می‌کرد، جانشین مذبح بود، به این ترتیب با میز محترمانه رفتار می‌شد، نمی‌بایست بر روی آن نشست، یا پای خود را بر آن گذاشت. مرگ نیز به عنوان شکلی از کفاره به حساب می‌آمد، و ارواح شهدا به عنوان قربانی بر مذبحی آسمانی، توسط ملک میکائیل تقدیم خداوند می‌شدند؛ پس از مرگ، ارواح نیکان نیز در مذبحی آسمانی سکنا می‌گزیدند (برگرفته از: Dictionary of Jewish Lore & Legend, Alan Unterman, Thames & Hudson, 1998). مذبح را به اشکال مختلفه برمی‌آوردند و بنای محکم، و اساسی مستحکم نداشت و عبارت از کومه‌ی مربعی از سنگ یا تلی از خاک بود... حکاکی و نقاشی آن جایز نبود، مبادا به منزله‌ی صور و تماثیل پرستیده شود... می‌بایست مذبح دارای پله نباشد، و شاخها برای آن مرتب شود، بدین لحاظ که قربانی بدان شاخها بسته شود... مذابح بتها را غالباً در بیشه‌ها و امکنه‌ی مرتفعه می‌ساختند که از آنجا امکان داشت که بتها را ببینند (برگرفته از قاموس کتاب مقدس). در میان دروئیدهای ایرلند، مذبح‌هایی را در مکانهای مقدس، مثلاً در جزیره‌ی انگلزی می‌ساختند و آن را با خون قربانیان انسانی آبیاری کرده و با امعاء و احشاء آنها می‌آراستند، سپس دروئیدها با ملاحظه‌ی نقوش ایجاد شده بر روی مذبح، و با مشورت با خدایان، پیشگویی می‌کردند (برگرفته از: Dictionary of Celtic Myth & Legend, Miranda Green, Thames & Hudson, 1997).

مذکر ـ مونث (MASCULIN-FEMININ/masculine-feminine)

این دو کلمه را نباید منحصراً در زمینه‌ی زیست‌شناختی، و در ارتباط با جنسیت افراد درنظر گرفت؛ بلکه باید آنها را در سطحی بالاتر وگسترده‌تر لحاظ کرد. و بدین ترتیب روح* ترکیبی از اصل مردانه و زنانه خواهد بود، یعنی ترکیبی از نَفَس [یا نشماه در زبان

عبرانی و به معنای روح در زبان عربی] (اصل مردانه) و *شَجاه* (اصل زنانه) که مفهوم کاملی از روح زنده به دست می‌دهد.

بنا بر کتاب زهر، عناصر مردانه و زنانه‌ی روح از افلاک کیهانی حاصل می‌شوند.

جنس نر قوه‌ی زندگی را صادر می‌کند، که این اصل زندگی موضوع مرگ است. جنس ماده حامل زندگی است، و آن را جان می‌بخشد. حوا منتج از آدم است، و در این منظر به معنای عنصر روحی و در ورای عنصر حیاتی است. آدم قبل از حوا است، یعنی عنصر حیاتی قبل از عنصر روحی قرار دارد. مضمونی مشابه را در اسطوره‌ی آتنا ملاحظه می‌کنیم که از مغز زئوس خارج می‌شود.

با این نگرش، کتاب زهر مثال شمع را می‌آورد، که از عنصری تیره، عنصری روشن خارج می‌شود و آن را با مفهوم مذکر و مونث قیاس می‌کند.

تفاوت‌گذاری میان جنس نر و ماده، علامت جدایی (آبهای علیا و سفلا، آسمان و زمین) است. در نخستین قصه‌ی آفرینش، انسان نر - ماده* بود، و هنوز جدایی میان این دو رخ نداده بود.

در مرحله‌ی عرفانی، ذات، مذکر لحاظ می‌شود؛ و روح، چون جنس ماده، به جسم جان می‌بخشد، که همانا دوگانگی انیما و انیموس نشانگر آن است.

هنگامی که کلمات مونث و مذکر در مرحله‌ی معنوی مورد استفاده قرار می‌گیرند، منظور نه فقط جنسیت، بل مساله‌ی *قابل و*

قبول نیز هست. در ایـن مفهـوم بـاطنی، مـذکر، آسـمانی، و مونـث، خاکی است. اما اگـر مونـث و مـذکر را در زمینـه‌ی زیـست‌شناسـی مطرح کنیم، آنها را به ترتیبی جنسی بررسی کرده‌ایم، و این امر بـه اغتشاشی عظیم منجر خواهد شد.

غربیها، بسیاری از اوقات از نمادگرایی هنر شرقی، بخصوص هنـدی به هیجان آمده‌اند، یا برایشان جنجال‌برانگیز بـوده اسـت. و بـه همـین سیاق کم نیستند خوانندگانی که از نمادگرایی *غزل غزلهای سلیمان* بـه شگفت آمده‌اند، و از تفسیری که ایـن کتـاب بـه آن امکـان مـی‌دهـد، حیرت کرده‌اند.

لکن صحیح آن است که مفهوم نمادهـای ایـن کتـاب در حـوزه‌ی باطنی بررسی شود و بر مبنای حرفهای ظاهری تعبیر و تفسیر نـشود، *زیرا که حرف می‌کشد لیکن روح زنده می‌کند* (قرنتیان دوم، ۳:۶)

حتا اگر این دو واژه در زمینه‌ی جنـسیت بررسـی شـود، بـه وضـوح می‌توان دید که مرد و زن نه کاملاً مذاکراند و نـه کـاملاً مونـث. مـردان، عنصری زنانه و زنان عنصری مردانه در خود دارند. همه‌ی نمادهای مذکر و مونث، ویژگیهای متضاد را دارا هـستند. بـدین ترتیـب درخـت مونـث است، در حالی که ممکن است مذکر به نظر آید، و برهمین مبنا بوده که درختِ* نمادینی از اندام مردانه‌ی حضرت آدم بیرون آمده است.

پل اودوکیموف، با بینشی سـنتی و ایمـان‌گـرا کـه بـر طبـق آن عرفان، هستی‌شناسی و نمادگرایی باهم پیوند دارند، مسأله‌ی مـذکر و مونث را با لغاتی واضح تعریف کرده است. هـدف او دربرگیرنـده‌ی

ارزشی جهانی با دیدگاهی مسیحی است.

اودوکیموف پس از مطرح کردن اینکه در وجود مسیح نه زن و نه مردی وجود نداشته، و اینکه هر کسی در مسیح تصویر خود را می‌یابد، و کلیت بشری کاملاً در مسیح ادغام شده است، می‌نویسد: در خبر است که *ما، چنان مردی در مقابل چنین زنی هستیم. با این همه این وضعیت بدین خاطر نیست که ما در آن مستقر شویم، بلکه بدین خاطر است که از آن عبور کنیم... بدین قرار است که در زندگی زمینی، هر کسی از نقطه‌ی حیاتی اروس [خدای عشق] خود عبور می‌کند، که این نقطه هم‌زمان از زهرهای کشنده و الهامات آسمانی سرشار است، تا اروس دگردیسی شده‌ی این حوزه را ببیند* (EVDF, 23, 24). مسأله‌ی مونث و مذکر، *این دو بعد عالم ملکوت (پلروما)* مسیح در اینجا به دقت بررسی شده است. آنچه پولس نبی در باب مسیح می‌گفت، گرگوریوس نوسایی [از آباء کلیسای شرقی، حدود ۳۹۵-۳۳۵ م] در باب بشریت گفته است *(De hominis opificio, 181)* بدین‌گونه مذکر و مؤنث خشونت و کدورت را نسبت به یکدیگر از دست می‌دهند، در حالی که هر یک نیروی خود را حفظ کرده‌اند.

در خدای *واحد*، مذکر و مونث تجلی می‌کند. مسیح صورت کامل خداوند، در تمامیت مذکر و مونث خود، یگانه و واحد است. *به تبع تمایز اقانیم، مذکر در ارتباط با روح‌القدس است و وحدت - ثنویت پسر و روح‌القدس به پدر احاله می‌شود* (EVDF, 26).

این دو کلمه‌ی مذکر و مونث، به هیچ وجه به بیان جنسیت محدود نمی‌شود، بلکه نماد دو وجه مکمل یا کاملاً یکپارچه‌ی هستی، انسان، و خدا است.

مراثی (LAMENTATIONS/lamentations)

صحیفه‌ی مراثی منسوب به ارمیای نبی، نه فقط وضعیت رقتبار اورشلیم و یهودیه را توصیف می‌کند، بلکه در عین حال شکوه می‌کند، تضرع و استغاثه می‌کند؛ مراثی ارمیا اقرار به گناه است، و فریاد لعنت و نفرین و علاوه بر آن فریاد امید و ندای اعتماد و اطمینان.

ای یهوه ببین و ملاحظه فرما، زیرا که من خوار شده‌ام (۱:۱۱)

در میان مصریان آیین مرثیه وجود داشته است. ظاهر این مراسم با استغاثه و دعا به پایان می‌رسید: استغاثه به خدایان تا از سفر زورق مقدس مراقبت کنند، و قیام نیکبختان را تامین کنند و لیاقتهای یک متوفا را بستانید، و سرانجام مرثیه با فغان و ناله‌ی گریندگان و غیره به آخر می‌رسید. یونانیان نیز سرودهای خاکسپاری، ترنوس‌ها[1]، مراثی (آخیلئوس بر مرگ پاتروکلوس) را تلاوت می‌کردند. مراثی در مراسم خاکسپاری تمام اقوام دیده می‌شود.

در میان اقوام نورسی مراثی بخش مهمی از مراسم تشییع و خاکسپاری را تشکیل می‌داد، و به استناد تمام متنهای جزایر در زمانهای مختلف اجرا می‌شد، و آیین تشییع، مراثی، مراسم تدفین

افراشتن لوح مزار با یا بدون تومولو [tumulô بنای آجری مخروطی شکل بر روی قبرها] و حکاکی نام متوفا با خط اگام را شامل می‌شد. بدیهی است که این تشریفات خاص روسا یا شاهان بود. به تشریفات دیگر حِرَف اشاره نشده، اما ظاهراً اجرای مرثیه‌ها مختص زنان بوده است. چنانکه شاه ایرلند ائوخاید مک اریک نظارت بر مراسم خاکسپاری آیلیل برادرش را، که مرگش نزدیک بود، به عهده‌ی زنش اتاین گذاشت. نمادگرایی مرثیه‌ها واضح نیست، و گمان نمی‌رود مرثیه فقط برای نشان دادن غم و غصه در مقابل مرده باشد... بلکه حدس غالب آن است که در میان این مردمان نورسی مانند مردمان افریقا، *مراثی برای استغاثه یا اعتراض به مردگان باشد تا به میان زندگان بازنگردند.*

درخت سپیدار، با برگهایی که از کمترین وزش باد می‌لرزند، نماد مرثیه است.

۱ Thrênos، به معنای مراثی، در یونان باستان در مراسم خاکسپاری خوانده می‌شد. ترنوس بخصوص در دوره‌ی هومر باب بود، و معروفترین آن در ایلیاد بر مرگ هکتور دیده می‌شود (برگرفته از گران لاروس).

مربع (CARRÉ/square)

مربع یکی از اشکال هندسی است که غالباً در زبان نمادهای سراسر جهان به کار می‌رود. مربع یکی از چهار نماد اصلی است و سه نماد دیگر عبارت‌اند از مرکز*، دایره* و صلیب* (CHAS, 28).

مربع نماد زمین است در مقابل آسمان، و در سطحی دیگر نماد زمین و آسمان در مقابل خلق ناشده و خالق است؛ مربع برابر نهاده (انتی‌تز) ماوراء است.

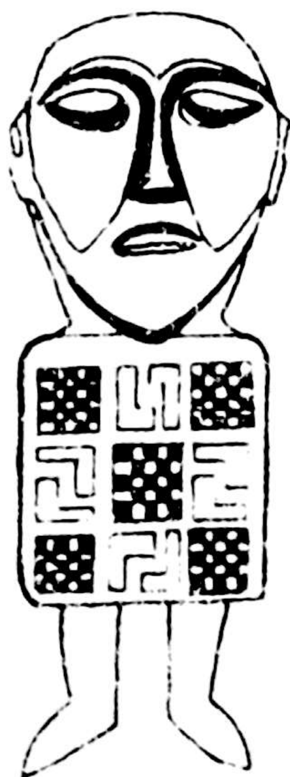
مربع شکلی ضدپویا (انتی دینامیک) است که بر چهار ضلع استوار شده. مربع نماد توقف، یا لحظه‌ای قبل از توقف است. مربع حالت سکون و حتا ایستایی کمال را القاء می‌کند، که نشانه‌های اورشلیم آسمانی هستند. در حالی که حرکتی رونده، حرکتی دایره‌یی است. در واقع توقف و ایستایی در ارتباط با اشکال زاویه‌دار و با خطوط قاطع و متنافر است (CHAS, 30-31).

بسیاری از مکانهای مقدس به شکل چهارگوش هستند، از جمله مذابح، محرابها، معابد، شهرها و چادر نظامیان. اغلب این مربع‌ها در دایره‌ای جای می‌گیرند، چنانچه مثلاً چادرها و معابد بر قله‌ی یک تپه‌ی گرد، یا شهر رم در گودی تپه‌های مدور.

در طراحی زیر (CHAS, 269) تصویر خالص انسانی را می‌بینیم که به شکل روح درآمده بدون اینکه فاقد تجسد بشری باشد. مکعب مرکزی با مربعها و صفحه‌ی شطرنجی و زوایای قائمه (گونیا)* و نقطه‌هایش، تصوری ذهنی از این دنیای مادی و مخلوق و محدود که در زمان و مکان گنجیده شده، به دست می‌دهد: بیضی سر، منحنی کمان ابرو، هلال لبها، بادام چشمها، نماد غیرمخلوق، مرکزیت و معنویت است. روی هم قرار گرفتن دو حجم، ارتباط میان آسمان و زمین، میان اعلی و ادنی است، ارتباطی که منجر به وحدت و

یکپارچگی در انسان می‌شود (CHAS, 131)، به طور کلی در این تصویر، *پویایی دیالکتیک میان آسمان ماورایی را، که انسان فطرتاً در آرزوی آن است، و زمین را که موقتاً انسان در آن مسکن دارد*، می‌بینیم.

افلاطون مربع ودایره را به صورت اشکالی می‌نگرد که، *به‌خودی خود کاملاً زیبا* هستند. ابویعقوب [سجستانی، نویسنده‌ی اسماعیلی و مولف کشف المحجوب، اواخر قرن چهارم هـ‌ق] درباره‌ی عدد مربع می‌گوید که آنها کاملترین اعداد هستند: تعداد حروف شعور و تعداد حروف *الله*، چهار است، پس کامل است. نماد مربع و نماد عدد چهار با همدیگر ارتباط دارند. عبرانیان از تتراگراماتون (چهارحرفی) نام به لفظ در نیامدنی یهوه را منظور دارند. فیثاغورثیان،



مربع: نماد ترکیب انسان و مربع. مفرغ لعابدار (برگن، نروژ، موزه‌ی تاریخ دانشگاه)

تتراکتیس* [۱۰=۴+۳+۲+۱]، و همچنین مربع عدد چهار برابر شانزده را، مبنای فرضیات خود قرار داده‌اند. بنابراین عدد چهار، به ترتیبی عدد کمال الوهی است، و به ترتیبی کلی‌تر، عدد انبساط کامل در هنگام پیدایش کائنات، و نماد جهان ایستا است.

این انبساط از مرکز ساکن، منطبق بر مرکز صلیبِ* چهار جهت اصلی شروع می‌شود. صلیب در داخل مربع، نشانگر پویایی چهارگان* است. پیدایش کائنات فقط با یک مربع صورت می‌گیرد، و به تبع آن تمدن یکجانشینی نیز در یک مربع تصویر می‌شود، در حالی که چادرها و سیاه چادرهای کوچگران به شکل دایره است.

ضرباهنگ عمر دنیا، ضرباهنگ زندگی بشری و ماههای قمری، همگی چهارگان هستند، اما چهار مرحله‌ی حرکت فصول به صورت دایره نشان داده می‌شود؛ صلیبی با دو قطر عمود برهم، تربیعی واقعی در دایره‌ی فصول می‌سازد. زمین با چهار افق خود اندازه‌گیری می‌شود و مربع است. زمین به چهار منطقه تقسیم شده، و چهار نژاد در آن مسکون هستند، با چهار دست و چهار صورت خداوندی: چهار دست *ویشنو*، *شیوا* یا *گنشه**. در آنگکور [خرابه‌های کامبوج] چهار صورت *تومبوره* [رهبر مطربان آسمانی] و حتا واضح‌تر از آن چهار صورت *لوکشواره* [لقب یکی از بودی‌ستوه‌ها*] بر بایون [معبد خمر در مرکز آنگکور] نقش شده است. ماندالاهای* تنتره‌ای، یا ماندالاهای معماری، تصویر کیهان هستند، آنها مربع‌هایی با چهار در، در چهار جهت اصلی‌اند. مربع اساساً نشانه‌ی مکان است، و دایره،

بخصوص مارپیچ، نشانه‌ی زمان.

بر همین سیاق، در چین هم مکان، مربع است، و هر یک از چهار جهت اصلی به وسیله‌ی کوهی عظیم مشخص شده است. *فرضیه‌ی مربع بودن زمین در میان چینیان بسیار قدیمی است، و در زبان چینی وارد شده است. مکان با چهار جهت یانگ* مشخص می‌شود، و در ضمن عبارت چهار جهت و واژه‌ی مربع یکسان هستند. به همین جهت است که خدای زمین، به صورت یک تل مربع نشان داده می‌شود، پایتخت، مربع، و قصر سلطنتی نیز، مربع هستند. بدین ترتیب «مکان» متشکل از مربعهایی است (که به نسبت مرکز جهان) یکی بر روی دیگری سوار شده، یا در کنار هم (به دور مرکز ثانوی‌اش) قرار گرفته است* (MYTF, 124).

خاقان در مرکز چهار جهت، اثرات نیک را دریافت می‌کند، و از آنجا اثرات نحس را دور می‌راند. هر فضای مربع به ایالات مربع تفکیک می‌شود و یا بر طبق مربع *جادوی یوی کبیر* [از شاهان اولیه‌ی چین] یا بنابر *جولی* [از کتابهای شعائر و آیین در سلسله جو که بین ۵۰ تا ۴۵۰ ق.م تألیف شده] به میدانهای مربع تقسیم می‌شود. شهر، مرکز فضا، و به شکل مربع است، و چهار درِ اصلی دارد، رعایا از این چهار در وارد می‌شوند، و به صورت مربع در آنجا گرد می‌آیند، و بدین‌گونه نشان می‌دهند که نظم در همه جا برقرار است؛ محراب زمین، یا خانه مربع هستند؛ *مینگ دُ انگ* [تالار نور یا

زیج‌خانه‌ی چینی] مربع است (خانه* را ببینید) و در هر چهار ضلع سه در دارد، مانند درهای اورشلیم* جدید [مکاشفات] که با دوازده ماه سال در ارتباط هستند. غرفه‌های انجمنهای سری مربع هستند، و چهار در دارند، که با چهار عنصر ارتباط دارند. در چین باستان، جهان به صورت یک مجموعه مربع‌های درهم فرورفته تصویر می‌شد ـ که احتمالاً نقشه‌ی آرمانی غرفه‌های انجمنهای سری از آن برداشت شده است ـ این مربعهای درهم فرورفته یادآور سه صحن* سلتی و نماد سلتی ـ مسیحی از سه مرحله‌ی طی طریق عرفانی هستند، و یا یادآور سه عالمی که صلیب منجی بر روی آن افراشته شده بود.

همین نمادگرایی از مربع چهار جهته، در کره، ویتنام و بخصوص در کامبوج دیده می‌شود، و نه فقط در نقشه‌ی معابد یا مرکز آنگکور، بلکه حتا در قلمرو شاهنشاهی [کامبوج] دیده می‌شود، که در قدیم به چهار منطقه‌ی اداری تقسیم می‌شد.

مکعب، بیش از مربع، نماد ایستایی، ثبات و توقف پیشرفت دوره‌یی است، زیرا مکان را با سه بعد خود تعیین و تثبیت می‌کند. مکعب با عنصر جمادی، و قطب اصلی پیدایش مرتبط است (گنون). سنگ مکعب در نمادهای ماسونی، دربرگیرنده‌ی مفهوم اتمام و اکمال است. نمادگرایی *کعبه‌ی* مکه، که سنگی مکعب است نیز با مفاهیم پایه، اساس و ایستایی غریبه نیست. *قبه‌ی* مسلمانان، مکعبی زمینی است که گنبد آسمان را حمل می‌کند ـ و اغلب با چهار ستون آن را

نگاه می‌دارد.

در مدخل *گونیا** به نماد مسیحی *گامادیا* اشاره شده است. گامادیا عملاً مربعی است که صلیب را محصور می‌کند. بنابراین ترکیب دو وجه چهارگان است. صلیب نشانه‌ی مسیح است و دورادور او را چهار کاتب انجیل، و یا *چهار حیوان**، علامت این چهارتن احاطه کرده‌اند.

به طورکلی اگر آسمان دایره و زمین مربع باشد، تغییر زاویه‌ی دید، گاه موجب می‌شود که ارتباطات نمادین برعکس شوند. مثلاً در ساختار معابد هندو ممکن است مربع علامت ایستایی و تبلور دوره‌های آسمانی باشد، و برعکس ممکن است نشانه‌ی تغییرناپذیری اساسی در ارتباط با حرکت دایره‌ای ظهور باشد. لکن ساختار محراب ودایی که یک مکعب کیهانی است، مفهوم اول را دربر دارد. مارسل گرانه خاطرنشان می‌کند که *قطرهای آسمانی* دوازده عدد، و بر روی دایره‌ای جای داشتند، این تمثیل نشانگر تبادل صفات میان فوهسی [شاه ـ مار اساطیر چین، و یکی از سه خاقان اساطیری که جهان را خلق کرد] و نیو ـ کوآ [خدایبانو و ملکه‌ی اساطیری چین، خواهر و همسر فوهسی، با بدن مار و سر انسان که انسان را از بیختن خاک رس پدید آورد] بود، که شرح آن را در مدخل پرگار* دیدیم (BENA, BHAB,BURA, CHAE, CORT, DANA, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEC, GUEM, GUER, GUES, GUET, GUIP, KRAT, NGUC, SAIR, SCHU, SECA, SOUN).

در نظریه‌های افلاطونی، مربع در ارتباط با مادیت ایده و مثلث در

ارتباط با خود ایده است. این یک بیانگر جوهر، آن دیگری بیانگر پدیده‌ها، یکی نشانگر روح، و دیگری نمایانگر ماده است. در حالی که مثلث با نمادگرایی عمودیت* ارتباط دارد، مربع با نمادگرایی افقیت مرتبط است. یکی سه عالم را اتصال می‌دهد، دیگری در حالی که هر سه عالم را در سطح خودشان بررسی می‌کند، آنها را از هم جدا می‌کند.

به زعم پلوتارک (در *ایزیس*، *۱۰۶*) فیثاغورثیان تاکید داشتند که مربع قدرتهای رئا [خدایبانوی باروری و سعادت، همسر کرونوس و مادر زئوس] آفرودیته*، دمتر*، هستیا [خدایبانوی اجاقهای خانگی، خواهر زئوس] و هرا [خواهر و همسر زئوس] را به هم پیوند می‌دهد و آن را شدت می‌بخشد. ماریو مونیه (HCPM) با شرحی بر نظریه‌ی پلوتارک، تصریح می‌کند که *مربع نشانه‌ی آن است که رئا مادر خدایان، سرچشمه‌ی زمان، در دگرگشت چهار عنصر متجلی می‌شود، که نماد چهار عنصر عبارت‌اند از آفرودیته نماد آب مولد، هستیا نماد آتش، دمتر نماد خاک و هرا نماد باد.* در واقع مربع نماد ترکیب عناصر چهارگانه است.

در سنت مسیحی هم مربع به دلیل شکلش که از چهار ضلع مساوی تشکیل شده، نماد کیهان است، و چهار زاویه‌ی آن نشانه‌ی چهار عنصر است.

دیونوسیوس کرتوسی [متاله و عارف فرانسوی ۱۴۷۱-۱۴۰۲، ملقب به پزشک خلسه] می‌گوید جسمیت مربع همانند اجسام

کروی نیست و برای گردش محوری مقدر نشده است، اما در عوض نشانه خصلتی ثابت و استوار است. شکل چهار گوش آن برای تعیین حدود و ثغور مکانها درنظر گرفته شده، از جمله میدان عمومی آتن. در قرون وسطا شهرها مربع ساخته می‌شدند: از جمله سنت ـ فوا [شهری در حومه ژیروند در ایالت دردنی فرانسه]، و مون پازیه [شهری در ایالت دردنی]. معبد گرال هم مربع است.

ویلاردُ هونکور [معمار فرانسوی قرن سیزدهم] که مجموعه‌یی از نقشه‌ی کلیساهای قرون وسطا گردآوری کرده بود، طرح کلیسایی سیسترسیومی، متعلق به قرن دوازدهم به دست داده است، که به شکل مربع (ad quadratum) بوده است. به عقیده‌ی قدیسه هیلده‌گارد [عارفه‌ی مسیحی، اسقفه‌ی بندیکتی فرانسوی (۱۱۷۹-۱۰۹۸)] طرح این کلیسای سیسترسیومی شباهتی به مقیاسهای عالم صغیر، یعنی انسان دارد. انسان هیلده‌گارد، با پاهای به هم پیوسته و دستهای از هم گشوده، از طول و عرض به پنج قسمت مساوی تقسیم می‌شود، که هر یک از این قسمت‌ها به صورت مربع است. یک چنین کلیسای مربعی، در یک مستطیل جای می‌گیرد، که درازای مستطیل برابر با سه مربع به اندازه‌های مساوی است. نقشه‌ی کف کلیسای سیسترسیومی، دوازده مربع مساوی در درازا و هشت مربع مساوی در پهنا است،و تناسبات آن به صورت زیر است:

$$\frac{۳}{۲} \text{ یا } \frac{۱۲}{۸}$$

کلیسای مربع در انگلستان به تعداد کثیر وجود دارد، از جمله

کلیسای جامع اکسفورد، کلیسای رمزی، موسوم بـه صـلیب مقـدس (در همپشایر [جنوب انگلستان]). ظاهراً کلیساهای مربـع انگلـستان تحت تأثیر [صومعه‌ی] سیتو [واقع در جنگل سیتو در شمال فرانـسه که اولین صومعه‌ی سیسترسیومی‌ها در قرن یازدهم در آنجا سـاخته شد] نبوده، با این همه کلیـساهای سیـسترسیومی بریتانیـا، همگـی مربع هستند. اغلـب کلیـساهای آلمـان، رواقـی مربـع دارنـد، کـه از کلیسای سیسترسیومی موریموند اشـتقاق یافتـه اسـت. در فرانـسه، تمام کلیساهای سیسترسیومی مربع هستند و رواق آنها مسطح است و با چهار، شش یـا هـشت نمازخانـه‌ی مربـع محـصور شـده اسـت. تالارهـای دور محـراب مـستطیل اسـت. در فونتنـه [قریـه‌یـی در ۶ کیلومتری مون - بار فرانسه] دومین صـومعه‌ی زنـان تـارک دنیـای کلروو ساخته شد، که توسط برنار قدیس در ۱۱۱۸ پایه‌گذاری شـده بود؛ بر روی جناح چپ و راست این کلیـسا، نمازخانـه‌هـای مربـع و مستطیل بنا شده بود. همچنین در کلیسای پونتنی [قریه‌یی در یون فرانسه با یک صومعه‌ی سیسترسیومی از قرن دوازدهـم] (۱۱۱۴ م)، نوار لاک [(دریاچه‌های سیاه) صومعه‌ی سیسترسیومی روی سـواحل شر فرانسه] (۱۱۳۶ م)، و اسـکال - دیـو [از قریـه‌ی بونـه مـازون در پیرنه] (۱۱۴۲ م) که از نقشه‌ی فونتنه تقلید شده بـود. در کلیـسای جامع لائون [اولین کلیسای جامع گوتیک اواخر قرن دوازده و اوایـل سیزده در فرانسه، در قریه‌ی لائون ۱۳۰ کیلومتری پـاریس]، بخـش مدور محراب به صورت مربع است. قسمت همسرایان کلیسای برینـه

مستطیل است.

در تمام کلیساهای اولیه‌ی سیسترسیومی، بخش مدور محراب، مربع بوده، اما در کلیساهایی که در اواخر قرن دوازدهم و قرن سیزدهم ساخته شده، صدر کلیسا چندبر یا کثیرالاضلاع ساخته شده است. لازم به یادآوری است که کلیسای سان‌وینچنزو و کلیسای اناستازیا نزدیک سان‌پائولوی سه چشمه در رم در ۱۱۴۰ وقف برنار قدیس شد، و به احتمال زیاد در بازسازی، قسمت مدور محراب آن به صورت مربع ساخته شد. این امر نشانه‌ی تمامی معنویتی است که از طریق شکل مربع در نماد جلوه می‌کند و به مفهوم استواری و استحکام، و درونی کردن این خصایص در وجود است.

در کتاب *راهنمای زائران سن ژاک دوکومپوستل* [compostelle، شهری در اسپانیا، در دامنه‌ی کوه پدروسو، که در قرون وسطا محل زیارت بود] (تألیف این کتاب عموماً منسوب بود به امری پیکو کشیش پارتنه‌ی قدیم، صومعه‌یی در مسیر سن ژاک دوکومپوستل در دُ سور فرانسه)، مولف کتاب، کلیسا را با کالبد انسانی مقایسه می‌کند، صحن بزرگ مشابه با بدن است و جناح چپ و راست آن، نشانه‌ی دستها هستند، و ابعاد کلیسا بر مبنای تناسبات انسانی، حساب می‌شود.

انسان مربع، با دستهای گشوده و پاهای به هم چسبیده، نشانه‌ی چهار جهت اصلی است. در اینجا مفهوم صلیب و چهار بعد آن منظور نظر است. مولفان قرون وسطایی که عاشق مقایسه‌اند، از

انسان مربع چهار کاتب انجیل، و چهار رودخانه‌ی بهشت را لحاظ می‌کنند، و از آنجایی که مسیح، بشریت را بر ذمه گرفته، او نیز نهایتاً به عنوان انسان مربع شناخته می‌شود.

تی‌یری کارتوسی می‌گوید وحدت در اساس خود مربع است، زیرا چهار بار تکرار می‌شود.

در طرحهای معماری، قرینه‌سازی و تناسبات از اهمیت خاصی برخوردار بودند. کلیسای رومی از معابد رومی الهام گرفته شده بود، که بر طبق سنت در تناسبات خود، نشانه‌ی هیکل انسان بود، و ابعاد آن می‌توانست در یک مربع جای بگیرد. اما کلیسای رومی فقط به شکل مربع نبود، بلکه بر مبنای زیربنای کلیساهای سیسترسیومی که در مجموعه تصاویر ویلار دُ هونکور دیده می‌شود، گاه به شکل دایره بود. در اینجا به نماد دیگری دست می‌یابیم: ما از مکان ـ زمان به آسمان ابدیت در می‌رسیم، و بر این قیاس، کلیسا دیگر نقطه‌ی شروع تغییرات معنوی نیست، بلکه نماد نهایت متعالی است.

شکل مربع واحد یکپارچه نیست. پس با زمان ارتباط دارد و برعکس ابدیت با شکل دایره* نشان داده می‌شود، زیرا دایره پس از تقویم سال، ابتدا زمان و بعد ابدیت را می‌سنجد و سرانجام بی‌نهایت را تعیین می‌کند. دایره و مربع نماد دوجنبه‌ی اساسی خداوند هستند: یکتایی و تجلی ذات الهی. دایره نشانگر ملکوت است، اما مربع زمینی است، نه آنقدرها به دلیل تضاد با ملکوت، که به دلیل مخلوق بودن. در رابطه‌ی میان دایره و مربع یک وجه تمایز و یک وجه مصالحه

وجود دارد. برای مربع، دایره، همان است که آسمان برای زمین، و ابدیت برای زمان، لکن چون مربع در دایره می‌گنجد، پس زمین تابع آسمان است.

چهار گوشه چیزی نیست جز تکمیل یک کره روی سطح زمین (DAVS, 185-190)[۲]

مربع و چهارگوشه در سنت اسلام نیز جایی بس مهم دارد.

اگر اسلام را چون بنایی عظیم تصویر کنیم، می‌توان گفت که بام این بنا، شهادت بر یگانگی خداوند (شهاده) و چهار ستون آن نماز یومیه (صلوه)، زکوه - روزه (صوم) و حج است (SOUP, 101, 132).

مفهوم وحدت با سنگی یکپارچه، به صورت نماد کعبه نموده می‌شود. در ابتدا کلمه‌ی کعبه هم به معنای مربع (تربعه) و هم به معنای دایره (استداره) بود، و جالب اینکه شکل ظاهری کعبه با هر دو مفهوم ارتباط دارد، بخشی از آن مکعب است و بخش دیگر دایره... کعبه نماد متعالی اسلام، یک توده‌ی مربع است، نشانگر عدد چهار، که عدد استحکام و استواری است. خانه‌های عربی هم مربع هستند، و همچنین قبه‌هایی که بر مزار امامان مسلمان افراشته می‌شود. مقابر مکعب نشانه‌ی زمین یا جسم آن امام، و یا چهار عنصر است، و گنبدهای آن نشانه‌ی آسمان و یا ذات آن امام است (SCHO, 119).

حج اساساً مبتنی بر آیین چرخیدن دایره‌وار به دور یک چهار ضلعی، یا *خانه‌ی خدا (بیت الله)* است.

بدین ترتیب از دو جنبه‌ی معماری و آیین، دایره و مربع با یکدیگر پیوند خورده‌اند، که وجه تسمیه‌ای نیز دارد. *کعبه* چهار دیوار دارد، چهار خط از مرکز به چهار گوشه می‌رسد. *(ارکان)*؛ کعبه روی محور چهار جهت اصلی قرار گرفته؛ چهار زاویه‌ی کعبه نامهای مشخص دارند. دیوار مرمر سفید به شکل نیم دایره، فضایی موسوم به *حطیم* یا حجر را محدود می‌سازد. امکان دارد که در زمانهای بسیار قدیم چاهی برای انداختن نذورات وجود داشته است[۳].

در یک نسخه‌ی خطی عربی آمده است که چهار خلیفه‌ی راشدین، چهار گوشه‌ی فرشی را گرفته‌اند و حجرالاسود را به درون کعبه حمل می‌کنند.

از سوی دیگر، درست قبل از اسلام، مکه، ام‌القری (یا مادر قریه‌ها) خوانده می‌شد (قرآن ۴۲:۵ و ۶:۹۲)، در ادبیات عامیانه آن را ناف زمین خوانده‌اند، مانند اومفالوس* دلفی.

پلوتارک در مورد نقشه‌ی شهر رم خبر داده بود که طرح این نقشه به وسیله‌ی اتروریایی‌ها [یا اتروسکها، ساکنان اتروریا از نواحی قدیم مرکز ایتالیا، که تمدن، زبان و هنر خاص خود را داشتند و زبان آنها ظاهراً از ریشه‌ی هندو ـ اروپایی نبود]، *به همان صورتی که در مکاتب باطنی تعلیم داده می‌شود*، به رومولوس نشان داده شد. ابتدا خندقی دایره حفر می‌شد که موسوم به *موندوس* (در ضمن به معنای کیهان) بود، و در آن خندق نذورات می‌انداختند. شهر رم شکلی دایره داشت، اما نویسندگان باستان آن را *شهر مربع* *(urbs quadrata)*

می‌خواندند، و پلوتارک هم آن را *رم مربع (Roma quadrata)* خوانده است. به زعم پلوتارک رم هم یک *دایره* و هم یک *مربع* بود... باور برخی بر آن است که *quadrata* به معنای **چهاربخشی** است، یعنی شهری مدور با دو شاهراه که آن را به چهار قسمت تقسیم می‌کند. نقطه‌ی تقاطع این دو شاهراه *موندوس* نامیده می‌شود. برخی دیگر معتقداند این تضاد در مورد شهر رم، فقط از طریق نماد فهم می‌شود، یعنی به صورت نمایش عینی یک مسأله‌ی غامض ریاضی که *تقسیم دایره به چهار قسمت است* (JUNS, 210).

موندوس، مرکزی است که شهر را به دنیای ارواح وصل می‌کند، مانند بندناف، که جنین را به مادر وصل می‌کند.

ابن عربی می‌گوید عرش* خداوند که فرشتگان به دور آن می‌چرخند، همان کعبه است بر روی زمین (قران، ۲۹:۷). به عقیده‌ی او قلب انسان خانه‌ی خدا است و بسی شریفتر و مهمتر از خود کعبه.

قلب عوام الناس مربع است، زیرا چهار امکان برای گرفتن الهام دارد: الهی، ملکوتی، نفسانی و شیطانی؛ قلب انبیاء فقط سه ضلع دارد، چرا که قلب آنان بیرون از دسترس شیطان است. به همین ترتیب کعبه که ظاهراً چهار ضلع دارد، در واقع دارای سه ضلع است، زیرا یکی از اضلاع به صورت نیمدایره است.

از طرفی در شرق باستان، در میان بابلیان مربع برای نشان دادن

حاصل جمع یک حساب ریاضی به کار می‌رفت، و نشانگر تصور حاصل جمع در یک محدوده بود. این علامت مرتبط با یک محدوده بر روی زمین بود. هر چند مربع به اندازه‌ی دایره قدیمی به نظر نمی‌رسید، اما آیا از آن اشتقاق نیافته بود. به هر صورت دایره و مربع هر دو مجموعه‌یی را نشان می‌دادند، که مربع برای حساب، و گاه با مفهوم حاصل کل اعداد استفاده می‌شد... و همچنین برای نشان دادن تمامی صور ذهنی حد و حدود به کار می‌رفت... در واقع مربع یک گیرنده به لحاظ می‌آمد (RUTE, 233).

پیوستگی *دایره - مربع* همواره یادآور جفت *آسمان - زمین* است (فلک* و مکعب* را ببینید). به زعم یونگ تثلیث - تربیع در ارتباط با الگوی ازلی بنیادین وفور و کثرت است. هنر اسلامی تصویر کامل این نماد است.

۱ Temple Roman، معبد رومی از معابد اتروریایی (در مرکز ایتالیا) ملهم است که به شکل مربع بودند و به تعداد خدایان و خدایبانوانی که در آن معبد ستوده می‌شدند، طاقچه‌هایی می‌ساختند و مجسمه‌ی این خدایان بر آنها قرار می‌گرفت. از قدیمترین معابد رومی، معبد یوپیتر، کاپیتولی در رم بود که به صورت مربع ساخته شده بود، اما بعد از آن معابد به شکل دایره ساخته شدند، چون معبد وستا در رم.

2 *Album de Villard de Honnecourt (XIII^e siècle)*, publiè par J.B. Lassus, Paris, 1858; M. Aubert (avec marquise de Maillé): *L'architecture cistercienne en France*, Paris, 1943; Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthetique médiévale*, Bruge, 1946, pp. 89-90.

۳ کعبه بر روی پایه‌ای بنا شده که آن را شاذروان می‌گویند و از سنگ مرمر است به ارتفاع ۲۵ سانتی‌متر. چهار خط که از مرکز کعبه به چهار گوشه‌ی آن خارج می‌شود تقریباً در امتداد چهار جهت اصلی است. این گوشه‌ها رکن خوانده می‌شوند: گوشه

شمالی، رکن عراقی، گوشه‌ی جنوبی، رکن شامی؛ گوشه‌ی غربی، رکن یمانی، و گوشه‌ی شرقی، به مناسبت حجرالاسود، رکن اسود. روبه‌روی دیوار شمال غربی دیوار نیمدایره‌یی از مرمر سیاه است، به ارتفاع ۱ متر و ضخامت ۱/۵ متر، موسوم به حطیم، فضای میان حطیم و کعبه حجر (hejr) [اسم کامل آن حجر اسماعیل] خوانده می‌شود (برگرفته از دایرةالمعارف فارسی دکتر مصاحب)

مربع وفقی (CARRÉ MAGIQUE/magic square)

در ارتباط با مربع وفقی، سنتی بسیار غنی وجود دارد. مربع در محدوده‌ی خاص خود، نشانگر مفهوم راز و قدرتهای غیبی است. مربع وفقی وسیله‌ی تصرف قدرت، و از قوه به فعل درآوردن آن است، و این عمل را از طریق محصور کردن شکل نمادین نام یا عدد کسی که به طور طبیعی این قدرت را در اختیار دارد، انجام می‌دهند، و حروف و ارقام نام او را در خانه‌های یک مربع می‌گنجانند.

اختراع مربع وفقی به آغاز علم بازمی‌گردد، *لطفی المقتول [مولانا لطف الله حسن توقاتی، عالم و شاعر ترک، مقتول در ۹۰۰ هـ ق.]* در *کتاب اضعاف محراب می‌نویسد: علم مربع وفقی، اول علمی است که خداوند خلق کرده، و آن را به حضرت آدم آموخته*. سپس این علم به انبیاء و اولیاء و حکما انتقال یافته است.

بر طبق فهرست کتب عربی، ثابت ابن قره [حرانی، از مترجمان و دانشمندان عرب که در ریاضیات، طب و حکمت دست داشت] (۸۲۶-۸۹۰ م) رسایل خود را بر مربع وفقی می‌نگاشته است. ارتباط میان مربع وفقی، و کرات فلکی به زمان صابئین[1] می‌رسد.

مربع وفقی یا به زبان عربی وفق، در ساده‌ترین شکل خود شامل ۹ خانه می‌شود، که مجموع هر ردیف برابر با عدد ۱۵ است و ارقام از یک تا نه را در خود جای داده است.

۲	۹	۴
۷	۵	۳
۶	۱	۸

این شکل از قرن هشتم میلادی، در *کتاب الموازین [الصغیر]* جابربن حیان [ازدی کوفی، کیمیادان عرب (۸۰۰-۷۷۵ م) از اصحاب امام جعفر صادق] دیده شده است. همچنین غزالی یک قرن پس از او وفقی تنظیم کرد که هنوز هم مورد استفاده بوده و موسوم است به *مهر غزالی*: این شکل که به بلیناس (اپولونیوس اهل توانا) [فیلسوف فیثاغورثی قرن اول م، ملقب به «حکیم» و «صاحب الطلسمات»] منسوب بود، می‌بایست بر روی تکه‌یی کرباس آب ندیده نوشته شود، و آن را زیر پای زن در حال وضع حمل پهن می‌کردند، با این گمان که وضع حمل را تسهیل می‌کند (ENCI, art. Wafk).

وفق بزرگ دیگری نیز وجود دارد که مربع هفت‌خانه در هفت خانه است، و با هفت روز هفته و از این طریق با ستارگان در ارتباط است.

مربع وفقی ستارگان به ترتیب زیر است:

ساتورن (= زحل) مربع وفقی ۹ تایی از سرب

یوپیتر (= مشتری) مربع وفقی ۱۶ تایی از قلع

مارس (= مریخ) مربع وفقی ۲۵ تایی از آهن

خورشید (= شمس) مربع وفقی ۳۶ تایی از طلا

ونوس (= زهره) مربع وفقی ۴۹ تایی از مس

مرکور (= عطارد) مربع وفقی ۶۴ تایی از عیار نقره

ماه (قمر) مربع وفقی ۸۱ تایی از نقره

همبستگی مربعهای وفقی با ستارگان و فلزات، از اگریپا فون نتسهایم [هاینریش کورنلیوس، نویسنده، پزشک و کیمیادان قبالایی، کولونی ۱۴۸۶- گرنوبل ۱۵۳۵] و کتاب فلسفه‌ی خفیه (Occulta philosophia)، و کتاب تمرین حساب (Practica Arithmetica) نوشته‌ی کاردانو [جرونیمو، پزشک، ریاضیدان و فیلسوف ایتالیایی، ۱۵۷۶-۱۵۰۱] به غرب رسید، هر چند که از قرن سیزدهم در جهان اسلام رواج داشت، و بخصوص در قرن هفدهم و هیجدهم رونق تمام یافت.

جدول، از مربع وفقی اشتقاق یافته است. جدول نوعی بیان عملی از اوراد، ادعیه و طلسمات عرب است که اغلب به شکل چهارگوش [گاه کثیرالاضلاع و دایره] ترسیم شده و به خانه‌هایی منقسم شده که در آنها اعدادی مرتبط با ارزشهای عددی حروف الفبایی نوشته می‌شود. به عنوان مثال اعداد حروف نام کسی که طلسم می‌خواهد، در جدول گنجانده می‌شود. شماره حروف [برحسب حروف جمل] ابجد (الف = ۱)، (ب =۲) و غیره است، در

پیرامون جدول، عموماً آیات قرآنی نوشته می‌شود.

انواع و اقسام ترکیبات، نه فقط اعداد، بلکه اسامی یا کلمات جادویی را می‌توان در جدول درج کرد. رایجترین جدول شامل هفت‌خانه در هفت‌خانه می‌شود، که حروف یا اعدادی که در آنها درج می‌شوند، به ترتیب عبارتند از ۱- خاتم سلیمان؛ هفت تا از «سواکت» (حروف بی‌صدا) که در سوره‌ی اول قرآن (الحمد) یافت نشود؛ ۳- هفت اسم خداوند؛ ۴- هفت ملک مقرب؛ ۵- هفت شاه جنیان ۶- هفت روز هفته؛ ۷- هفت ستاره. این طلسمات ممکن است روی کاغذ نوشته شود و بعد مسحوق گردد، و یا بر روی نوشته آب ریخته شود و آب مزبور نوشیده شود. این اعمال در بسیاری از موارد انجام می‌گیرد.

بدوح یک نام جادویی است [واژه‌ی عربی بدوح از آرامی و ایرانی بیدخت، به معنای زهره آمده است و نام جن و به قولی نام فرشته‌یی است] که آن را در یک مربع وفقی ساده، با محاسبه‌ی ارزش عددی حروف درج می‌کنند. غزالی از آن به عنوان *کمک غیرقابل توضیح، اما مطمئن برای حل مشکلترین مسایل* نام می‌برد.

در باور عمومی بدوح را جنی می‌دانند، که برای استمداد از او، نام او را به حروف یا عدد در مربع وفقی می‌نویسند (DOUM, 298).

رمز مربع وفقی بدوح را منسوب به حضرت آدم می‌دانند، که غزالی این انتساب را از طریق احادیث دریافته است. بدوح با یکی از ستارگان ارتباط برقرار می‌کند، این ستاره زحل و فلز آن سرب است.

بدوح به صورت طلسم برای رفع بلا و یا گاهی بـه صـورتهای دیگـر از جمله بر روی آینه با مرکب درج می‌شده است (ENCI, art. Budûh).

چهار حرف *بدوح* روی مربع وفقی نوشته می‌شود، و جمع اعـداد مرتبط با هر یک از حروف در هر ردیـف برابـر بـا ۲۰ اسـت [ب =۲، د=۴، و =۶، ح =۸]

۲	۴	۶	۸
۶	۸	۲	۴
۸	۶	۴	۲
۴	۲	۸	۶

اگـر هـر یـک از حـروف بـدوح را بـر جـدولی بنویـسیم و زیـر بـال کبوتری سفید جای دهیم، این حروف قدرت تملـک پیـدا مـی‌کننـد، و اگر خواستگاری جدول را جلـوی خانـه‌ی دختـری جـوان بیانـدازد کـه تقاضـای ازدواجـش را رد کـرده اسـت، دختـر رضـایت خواهـد داد (DOUM, 193).

در وفق محبت، ترکیب اعداد و حروف حـاوی یکـی از اسـماء الله می‌شود، مثلاً *المصور، به معنای آنکه صورت می‌بخشد، این وفق برای شفا دادن سترونی و نازایی است (زیرا المصور* اسمی از خداوند اسـت که صورت بچه‌یی را تصویر می‌کند) و غیـره. مثالهـای بـی‌شـمار در مورد این مربعات وجود دارد.

در غرب، پلینیوس [(مهتر) کیوس سکوندوس، دانشمند و طبیعی‌دان رومی، ۷۹-۲۳ م] مربع وفقی *ساتور آرپو* را در کتاب [تاریخ طبیعی] (۲۸:۲۰) گواهی کرده است، و همچنین در غالیا نمونه‌های بسیاری از این مربع وفقی پیدا شده است. (اخیراً نمونه‌یی از این مربع وفقی با حروف عبری به دست آمده است)، هر یک از پنج کلمه‌ی این مربع وفقی از پنج حرف تشکیل شده‌اند، و هر یک در یک ردیف از پنج ردیف مربع جای گرفته‌اند. می‌توان این کلمات را از راست به چپ، از چپ به راست، از بالا به پایین و از پایین به بالا خواند، بدون اینکه نظم، طبیعت کلمه، و یا جهت آن تغییر کند. در واقع این جدول ذوجهتین است و بسی کاملتر از بقیه‌ی جداول[۲]:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

بعید نیست و حتا مقرون به واقعیت است که مربع وفقی ساتور آرپو اصلی سلتی داشته باشد، زیرا AREPO در زبان سلتی دارای مفهوم است (کلمه‌ی غالیایی AREPO به معنای قبلاً ، بعداً، نهایتاً است و با واژه‌ی AREPENNI به معنای سر یا انتهای میدان خویشی دارد، و واژه‌ی فرانسوی ARPENT به معنای مقیاس مساحت، از همین ریشه است، و همچنین AIRCHENN در زبان ایرلندی). هر چند نمادگرایی اعداد و حروف و تفسیر آن با منظری باطنی فقط

خاص جهان سلتی نیست، مع هذا حضور کلمه‌یـی غالیـایی در ایـن مجموعه، ممکن است وجه دروئیدی آن را به ذهن متبادر کند. ایـن فرضیه، در شـرایط فعلـی قابـل تحقیـق نیـست. امکـان دارد کلمـه AREPO، کنایه‌یی کلی بـه گـردش افـلاک یـا چـرخ کیهـان باشـد (ETUC, n.321, 1955, 27-28, AIBL, 1953, 198-208).

عبـارت لاتـین: *SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS* (شخم‌گر با خیش خود، در مزرعه کار می‌کند) در ایـن مربـع وفقـی ۵×۵ درج شده و کیمیادانان و باطنیون آن را به هزار شـیوه تفـسیر کرده‌اند. این تفاسیر گاه بر مبنای نمادگرایی حروف صورت می‌گیرد گاه بر مبنای اعداد مرتبط با ایـن حـروف. تفـسیر رنگهـا بـسته بـه زمینه‌ی سیاه یا سفیدی است که هر یک از حروف بـر روی آن درج شده است. در این مربع وفقـی کـه *گردبادهـای خـلاق* (ROTAS) را محصور می‌کنـد، بعـضی سـنت‌گرایـان *ازدواج میان آتش و آب* را می‌بینند، ازدواجی که *مولد خلقت و موجب پیدایش کائنات* است.

برخی مفسران کلمه‌ی *TENET*، که بر روی خط افقی و عمودی وسط جدول متلاقی شده‌اند به صورت یک صلیب مـی‌بیننـد. واژه‌ی لاتین *TENET* به معنای: *او قبـضه مـی‌کنـد*، باعـث شـده اسـت کـه مفسران در معنای این کلمـه، و بـه دلیـل موقعیـت مرکـزی آن در جـدول، مفهـوم «*صـلیب همـه‌ی جهـان را قبـضه مـی‌کنـد*» اسـتنباط کرده‌اند. در واقع صـلیب اسـت کـه بـه کلمـه *TENET* همـاهنگی و مفهوم آن را می‌بخـشد. مربـع وفقـی سـاتور آرپـو بـه برکـت نمـاد

TENET و به رغم مشکل ترجمه‌ی سایر کلمات آن قابل فهم و خوانا شده است.

در تمامی سنتهای اخترشناسی، مربع نشانه‌ی زمین، ماده و حدود است، و دایره یا کره نشانه‌ی آسمان، بی‌نهایت و کلیت. در اخترشناسی، مربع گاه با یک وجه ۹۰ درجه مجسم می‌شود، که نشانگر مانع، تفاوت، مشکل، رادع، قرمز و نیاز به کوشش است. مربع به دلیل چهاروجهی بودن دوازده علامت منطقه‌البروج را به سه دسته‌ی سه‌تایی با توجه به طرز قرار گرفتن آنها در ارتباط با جهات اربعه، تقسیم می‌کند. *دسته‌ی اصلی* دربرگیرنده‌ی علامات حمل، سرطان، میزان و جدی است، *دسته‌ی ثابت* از ثور، اسد، عقرب و دلو تشکیل شده است، و *دسته‌ی تغییرپذیر* از جوزا، سنبله، قوس و حوت.

ویژگی تقسیم منطقه‌البروج به چهار (علاوه بر دیگر ویژگیها) آن است که هر دسته دربرگیرنده‌ی یکی از چهار عنصر است و در نتیجه اغلب دارای گرایشهای متضاد هستند: *آتش* (حمل، اسد، قوس)، *خاک* (ثور، سنبله، جدی) *باد (هوا)* (جوزا، میزان، دلو) *آب* (سرطان، عقرب، حوت). بدین‌گونه مربع که در اخترشناسی دربرگیرنده‌ی مفهوم ضربه، تنش، تصادم و عدم تطابق ذاتی است، در منطقه‌البروج مرتبط با مفهوم فعالیت و قوه‌ی محرکه (معنای کلی دسته‌ی اصلی در یک چهارقسمتی) تطابق و توزیع (معنای کلی دسته‌ی متغیر در یک چهارقسمتی) ثبات، برقراری و اساس (معنای کلی دسته‌ی ثابت در یک چهارقسمتی) است. بدین‌ترتیب،

برخلاف مفهوم دایره و کره که با مفهوم روح مرتبط است، مربع در ارتباط با ماده است.

لازم به یادآوری است که طرح گرافیکی زایجه، و مفاهیم اخترشناسی (یعنی یک نقشه‌ی آسمانی) تا قرن نوزدهم در اروپا (و همچنان در هند) به صورت مربع بوده و پیشرفت نمادگرایی مشخصی را در این زمینه نشان می‌دهد. تقسیم دایره‌ی منطقه‌البروج به *چهار قسمت*، در میان منجمان قرون وسطا و رنسانس، مساله‌ی عرضه‌ی یک موجود مادی در مقابل معنویت کیهان یا خداوند است، یعنی این مساله‌ی ریاضی و اخترشناسی کاملاً متجانس و قابل مقایسه با تفسیر درونی و باطنی *عمل بزرگ* کیمیاگران بوده است. اخترشناسی ـ مانند کیمیا* ـ به صورت علمی با دو چهره عرضه می‌شود. پایه‌ی ریاضی آن مانند تکیه‌گاه و راهنما در جهت خودسازی به کار می‌رود. شکل مربع زایجه توسط اخترشناسان انگلیسی قرن هیجدهم ابداع شده، و شیوع یافته بود، اما در آغاز قرن بیستم توسط پل شوازنار به صورت دایره دوباره تنظیم شد. شکل *دایره‌ی* زیج که علمی‌تر و راحت‌تر، و در نتیجه *منطقی‌تر و علمی‌تر* است، به یقین تمامی مفاهیم نمادین روزگاران پیشین را از دست داده است.

۱ صابئین یا صبی‌ها به دو دسته هستند: الف: فرقه‌ای از غنوسیان، پیرو حضرت یحیی معمدان، که دین آنها شبیه به دین زردشتی است و در جنوب دجله و فرات مسکن دارند. ب: فرقه‌یی دیگر با همین نام که دین آنها مخلوطی از دین یونان باستان و اسلام

است. زبان آنها سریانی و ساکن حران‌اند. از حکمای معروف آنان ثابت بن قره است.
۲ در مورد مربع وقفی ساتور آرپو، ارزش و خاستگاه آن بنگرید به:
Jean Orcibal, *Dei agricultura*, dans *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 26, n. 1, 1954, pp. 51-66.

مرجان[1] (CORAIL/coral)

درختی آب‌زی که با نمادگرایی درخت (ستون کیهان) و آبهای عمیق (اصل جهان) مشترک است. رنگ سرخ مرجان با خون قرابت دارد. اشکال آن درهم پیچیده است، و تمامی این علامات، مرجان را نماد امعاء و احشاء می‌کند.

طبق یک افسانه‌ی یونانی مرجان از قطرات خونی که از مدوسا، یکی از گورگون*ها ریخته شده بود، به دنیا آمد: یا سر مدوسا که توسط پرسئوس از تن جدا شده بود تبدیل به مرجان شد، در حالی که از خون جهنده‌ی او، پگاسوس به دنیا آمد. این نکته به نظر بی‌ارتباط نمی‌رسد زیرا بر طبق مناظره‌ی درونی نمادها، هر کسی به سر مدوسا نگاه می‌کرد، تبدیل به سنگ می‌شد.

نمادگرایی مرجان همانقدر در ارتباط با رنگ سرخش است که در ارتباط با طبیعتش، که از تلاقی سه مرحله‌ی حیوانی، نباتی و جمادی به وجود آمده است.

در میان یونانیان باستان، مرجان به صورت طلسم به عنوان نظرقربانی به کار می‌رفت. در ضمن معتقد بودند که مرجان خونریزی را مانند یک منعقدکننده‌ی خون، متوقف می‌کند، و همچنین صاعقه را دور می‌راند.

قرمز مرجانی با نام پارتانیگ، که اشتقاق واژه‌ی آن نامعلوم است (احتمال دارد از ریشه‌ی پارتیکوس باشد)، در متنهای ایرلند میانه، در مقایسه با زیبایی زنانه (بخصوص لب زنان) به کار رفته است. قرمز مرجانی، ظاهراً در میان سلتی‌ها، با نمادگرایی جنگجویان که به رنگ قرمز بود، وجه مشترکی ندارد. اما اسناد باستانشناختی استفاده از مرجان را در آرایه‌های سلتی در عصر دوم آهن (کلاه‌خود، سپر و غیره) نشان می‌دهد، اما بعد چون رنگ قرمز مرجانی نقایصی را ایجاد کرد، سلتها به جای آن از مینای سرخ، که خودشان اختراع کرده بودند، استفاده کردند.

مرجان با شکل طبیعی‌اش توسط زرگران باروک اروپای مرکزی قرون شانزده تا هیجده بسیار مورد استفاده قرار گرفته است، و آن را به همراه فلزی گران قیمت به شکلهای مختلف، از جمله اشکال غولها و موجودات اسطوره‌ای و تصاویر خیالی به کار می‌بردند.

۱ مرجان، از سُریانی marganitā، از یونانی margaritēs، لا. Corallium. جانوری دریازی و گیاهی شکل با پایه‌های آهکی است که در دریاهای گرم می‌زید. نوعی از آن قرمز رنگ است که از پایه‌های آن در جواهرسازی استفاده می‌شود (برگرفته از فرهنگ فارسی دکتر معین)

مرحله‌ی نباتی (RÈGNE VÉGÉTAL/vegetable kingdom)

مرحله‌ی نباتی نماد وحدت و یکپارچگی بنیادین زندگانی است. متون و نقوش بیشماری در تمامی تمدنها وجود دارند که عبور از

مرحله‌ی نباتی به مرحله‌ی حیوانی، بشری و الوهی، و برعکس آن را نشان می‌دهند. درختی که از شکم یک مرد بیرون آمده؛ زنی که با دانه بذری بارور شده؛ درختانی که از فرشتگان خارج شده‌اند؛ دختر جوانی که به بوته‌ی نسترن تبدیل شده و غیره. جریانی بی‌وقفه از مراحل پاینتر حیات تا به مراحل بالاتر آن، در گذر است. قصه‌های مردمی استحاله‌ی گیاه به حیوان یا بشر را به نمایش گذارده‌اند، و در این استحاله پیوندی اخلاقی به چشم می‌خورد. لکن ظاهراً نمادهای کیهانی - زیست‌شناختی این استحاله یا دگرگشت بسیار پیش از تفسیر مذهبی و روانشناختی آن مورد بررسی قرار گرفته است.

در ضمن این دگرگشت، نماد ویژگیهای دوره‌یی در تمامی هستی است: تولد، بلوغ، مرگ و تغییر هیئت و صورت. جشن گیاهان، که آیینهای آن در تمامی فرهنگها با تفاوتهایی وجود دارد، در هنگامی که انقلاب صیفی به اوج مدار خود می‌رسد، برپا می‌شود. این جشنها به خاطر نیروهای کیهانی‌یی هستند که در دوره‌های سالانه پدیدار می‌شوند، تصاویری که با مدارهایی تنگتر و یا گسترده‌تر چارچوب عظیمی به وجود می‌آورند که در آن تکامل دنیای مخلوق گنجانده می‌شود. در یونان، به تقریب تمامی خدایبانوان، حامی گیاهان هستند: هرا، دمتر، آفرودیته، آرتمیس؛ و همچنین برخی از خدایان از جمله آرس (مارس) خدای جنگ، و دیونوسوس خدای عشق نیز از گیاهان حمایت می‌کنند.

گیاهان به طور طبیعی نماد پیشرفت هستند، امکاناتی که از

طریقه دانه و جرثومه و همچنین از طریق ماده‌ی بی‌تمایزی که نمایانگر خاک است به واقعیت و فعلیت می‌رسند. به زعم گنون این پیشرفت در قلمرو زیستی به منصه‌ی عمل درمی‌آید، و از این مفهوم است که نمادگرایی باغ اولیه حاصل می‌شود، که همانا نمادگرایی نیلوفر آبی (لوتوس) نخستین است، که بر سطح آبها می‌شکفد، و نمادگرایی درخت انجیل است که از دانه‌ی خردلی می‌روید (متی، ۳۲-۱۳:۳۱)[۱]. نقل است که بر روی شاخه‌های این درخت مرغان آشیانه می‌گیرند، و نماد مرحله‌ی متعالی روح هستند. در چین، آبستنی و جوانه زدن چندان متمایز از یکدیگر نیستند. باروری دانه‌ی بذر، از باروری زن جدایی‌ناپذیر است. گیاه مرتبط با مفهوم چرخه‌ی دوره‌یی هم هست: همین مفهوم به طور هم‌زمان سال و هنگام درو را نشان می‌دهد. گیاه در واقع در بطن تمامی بروزات و پیدایش حیات است.

بر طبق سفر پیدایش، گیاه از خاک به وجود می‌آید و انسان نیز؛ بر این مفهوم قرآن مجید تصریح می‌کند: *و خداوند شما را از خاک در وجود آورد همچون گیاهان [نوح:۱۷]*[۲]. و عرفان اسلامی گیاه را با بالیدن حقیقت همسان می‌داند: *این دانه درختی شده و از خاک و آب تغذیه کرده، بدانگونه که شاخه‌هایش از آسمان هفتم فراگذشته است* (لاهیجی) [عبدالرزاق، ۱۱۲۱-۱۰۴۵ هـ‌ق].

گیاه که از خاک به وجود آمده ریشه‌یی دارد (مولا) زیرزمینی،

که در *ماده‌ی نخستین (Materia Prima)* فرورفته است. از اینجا است که سنت هندو، به گیاه، طبیعتی *اسوره‌یی* یا فوق بشری منسوب می‌کند. از آنجا که *اسوره*، قبل از دوه است، گنون نتیجه می‌گیرد که در سفر پیدایش نیز، خلقت گیاهان قبل از خلقت نیرهای آسمانی بوده است (پیدایش ۱۴-۱۱:۱)[۳]. باید دقت داشت که نباتات بهشتی نشانه‌ی رشد دانه‌یی هستند که از دوره‌ی قبلی به جای مانده‌اند، و اینکه ریشه قبل از ساقه بوده است. در واقع از این جنبه *ریشه* با *میوه*، که از طبیعت خورشیدی و آسمانی است، و همچنین با *شاخه**، که وقتی همیشه سبز باشد، نماد رستاخیز و جاودانگی خواهد بود، در تضاد قرار می‌گیرد. بخش هوایی گیاه، درخت زندگی است (درخت* را ببینید) که از آن شیره‌ی گیاهی* گرفته می‌شود که مشروب جاودانگی است (CORT, ELIY, GRAR, GUEC, GUED, GUER, GUES, GUEV).

۱ ... گفت ملکوت آسمان مثل دانه‌ی خردلی است که شخصی گرفته در مزرعه‌ی خویش کاشت، و هر چند از سایر دانه‌ها کوچکتر ولی چون نمو کند بزرگترین بقول است و درختی می‌شود، چنانکه مرغان هوا آمده در شاخه‌هایش آشیانه می‌گیرند (متی، ۱۳:۳۱-۳۲).

۲ والله ابتکم من الارض نباتاً (نوح:۱۷).

۳ و خدا گفت زمین نباتات برویاند... و شام بود و صبح بود، روزی سیم. و خدا گفت نیرها در فلک آسمان باشند... و چنین شد... و شام بود و صبح بود روزی چهارم (پیدایش، ۱۴-۱۱:۱)

مرداب ← باتلاق

مَرغ[1] (CHIENDENT/couch-grass)

مَرغ یا مرج در اروپا نماد مشکلات است، مشکلاتی که دایم تـازه می‌شود، و این تعبیر از آن جهت است که بیـرون کـشیدن ریـشه‌ی طویل این گیاه چند ساله بسیار سخت است.

در چین باستان، که ظاهراً ایـن دغدغـه‌ی خـاطر وجـود نداشـته، ریشه‌های سفید مَرغ، به دلیل خاصیت تصفیه‌گری کـه بـرایش قائـل بودند، جایگاه خود را در آیینها پیدا کرده بـود. در لـی ـ جـی [کتـاب شعائر و آیینها در ۵۰ ق.م توسط دای نوشته شد و بخشی از آن قـبلاً در زمان کنفوسیوس ۴۵۰ ق.م به رشته‌ی تحریر درآمـده بـود] آمـده است که مَرغ برای صاف کردن شراب قربانی به کار می‌رفته است. امـا رنگ سفید مَرغ، بیشتر آن را با مراسم خاکسپاری مرتبط می‌سـاخت، و یا با مراسم تسلیم که چندان تفاوتی با مراسم خاکـسپاری نداشـت. مَرغ به عنوان تخت روان یا تخته‌ی حمل حیوان قربانی به کار گرفتـه می‌شد (GRAD). مَرغ نماد افزایش نیروهای روانی از طریـق تزکیـه‌ی روان، و همچنـین آزاد کـردن نیروهـای روانـی از طریـق گذرانـدن آزمونهای رنجبار و دردناک است. در افواه، مرغ را نماد گسترش سریع و بازگشت دایمی مشکلات و دغدغه‌ها می‌دانند.

۱ مَرغ یا مرج معرب اوستایی مَرجا، گیاهی علفی با ساقه‌ی زیرزمینـی افقـی و گـره‌دار که از محل هر گره ریشه‌های کوچک خـارج مـی‌شـود و کنـدن آن بـه علـت سـاقه‌ی زیرزمینی دراز و ریشه‌دار بسیار مشکل است. برگها دراز و نوک تیز و غلاف‌دار به رنـگ

سبز یا غبارآلود، گلها که در فاصله‌ی خرداد و تیر می‌رویند، به رنگ مایل به سبز و به صورت سنبله به درازای هشت سانتیمتر هستند.

مُرغ (POULE/hen)

مُرغ نقشی در هدایت ارواح، در مراسم سرسپاری و آداب پیشگویی بانتوهای ساکن دره‌های کنگو دارد. به گزارش دکتر فورش (FOUC) در آداب سرسپاری زنان ـ کاهنه‌های لولوا [کنگو]، داوطلب، ابتدا از قبر، که در آن آزمون مرگ و تولد دوباره‌اش را گذرانده، خارج می‌شود، سپس یکی از برادران باطنی مرغی بر گردن او می‌آویزد، این عمل به معنای آن است که داوطلب در این کیش پذیرفته شده است: از آن پس این زن ـ کاهنه می‌تواند ارواح مردگان واسط را در مرغزار به دام اندازد، و آنان را باز آورده و در کنار درختی که خاص آنان بود مستقر کند. در بسیاری از آیینهای لولواها که ویژگیهای رمزآمیز و خلسه‌بار دارد، مرغ در ارتباط با سگ* ظاهر می‌شود.

قربانی کردن مرغ برای ایجاد ارتباط با مردگان ـ رسمی که در سراسر افریقای سیاه رواج دارد ـ از همین نمادگرایی برخاسته است.

مرغ آتشی (FLAMANT/flamingo)

در اوپانیشاد[1]، وقتی کودک بی‌پدری [ستکام]، با صداقتی قهرمانانه، تقاضای ورود به سلک برهمنان را می‌کند، استاد ابتدا به او چهارصد گاو لاغر و ضعیف می‌دهد و او را گاوچران می‌کند. وقتی

تعداد گاوهای او به هزار می‌رسد، گاو نری به او می‌گوید: ما را پیش استاد ببر و من به تو یک چهارم حصه‌ی معرفت برهمنی را خواهم گفت؛ آتش به او یک چهارم دیگر از حصه‌ی معرفت را می‌آموزد: بی‌نهایت را، سپس *مرغ آتشی*[۲] *یک چهارم دیگر از حصه‌ی معرفت برهمنی را بدو می‌آموزد: نورانیت را،* و سرانجام یک مرغ غواص[۳] چهارم حصه‌ی معرفت را بر او روشن می‌کند: [آرامش را] (چاندوگه اوپانیشاد ۴:۴ و VEDV, 388). پس مرغ آتشی، این مرغ عظیم صورتی، آن است که عالم نور را می‌شناسد، او رهرو راه نور است؛ او چون یکی از نمادهای روح کوچگر از ظلمت به نور می‌آید. و با این مأموریت مرغ آتشی در ما می‌زید:

مرغ آتشی در آسمان نور، خدای مکان نیکو
چنین است کاهنی بر مذبح، میزبانی در مکان
که در ما می‌زید، در نظم و در آسمان، گسترده
اوست نظم، مولود آبها، گاوها و کوهها

(دعای صبح، سامکهیه، گرهیه ـ سوتره:۴؛ VEDV, 268)

۱ پس ستکام... پیش استاد رفت و گفت می‌خواهم که بید [ودا] بخوانم بر این پیش شما آمده‌ام. او [استاد] گفت: تو از کدام صنفی؟ گفت: من این را نمی‌دانم که از کدام صنفم از مادر خود پرسیده بودم و او به من گفت که من در جوانی به جاهای بسیار می‌رفتم تو پیدا شدی و ... ستکام نام تو.
استاد او را گفت: ..... بیا تا من تو را زنار بپوشانم که تو از راستی نگذشتی.... و چهارصد گاو لاغر و نحیف نر و ماده حواله کرد و گفت: ای نیکوخو تا هزار نشود میار...

چون هزار شد یک گاو نر با او گفت: .... ما هزار شدیم ما را پیش استاد ببر. چهارم حصه‌ی معرفت را من به تو می‌گویم... این چهارم حصه پرکاش وان نام دارد [یعنی روشنی دارنده]... و آتش ربع دیگر آن را به تو خواهد گفت... پس آتش گفت: زمین و فضا و آسمان و دریا... این چهارم حصه اننت وان نام دارد [یعنی بی‌نهایت]. آتش گفت: هنس ربع دیگر آن را به تو خواهد گفت... پس هنس گفت: آتش و آفتاب و ماه و برق... و این چهارم حصه جوتشمان نام دارد [یعنی نورانی]. هنس گفت: ربع دیگر آن را مدگ به تو خواهد گفت... پس مدگ گفت: پران و بینایی و شنوایی و دل... این چهارم حصه را ایاتن وان می‌گویند [یعنی آرامگاه] (برگرفته از اوپانیشاد، ترجمه‌ی محمد دارالشکوه، اهتمام جلالی نائینی (کهند چهارم تا نهم. صص ۱۱۹-۱۱۵)، طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

۲ مرغ آتشی در متن اوپانیشاد هنس از اصل سنسکریت به کار رفته است، جلالی نائینی در پانوشت چهارم از ص ۱۱۸، کهند هفتم. می‌نویسد: هنس چند معنی دارد از آن جمله مرغابی (بط) و دیگری آفتاب، در ترجمه فرانسوی اوپانیشاد آن را مرغ آتشی ترجمه کرده است، در ترجمه‌ی اوپانیشاد به زبان انگلیسی توسط ماکس مولر (Dover, pp. 62-63)، Hamsa و به معنای فلامینگو یا مرغ آتشی و کنایه از آفتاب، ترجمه شده است.

۳ در ترجمه‌ی دارالشکوه مرگ، در ترجمه‌ی ماکس مولر Madgu به معنای مرغ غواص آمده است.

مرغ انجیرخوار[1] (LORIOT/oriole)

در چین مرغ انجیرخوار نماد ازدواج است. در نقاشیهای عامیانه، مرغ انجیرخوار با شکوفه‌های هلو تصویر می‌شود، و نماد بهار است. وقتی مرغ انجیرخوار به گل داودی نزدیک می‌شود و آواز می‌خواند، نماد شادی و خوشی است.

پرندگان زردی که بر در سرای جیایی ـ دسو د[1] اویی جاودان می‌نشستند، بدون شک همان مرغان انجیرخوار بودند، در اینجا نیز

آنها بشیر بهار بودند (DURV, GRAD, KALC).

۱ مرغ انجیرخوار، پرنده‌یی از راسته‌ی گنجشکان که از انگور و انجیر تغذیه می‌کند (برگرفته از فرهنگ معین)

مرغ سقا (PÉLICAN/pelican)

در زمان قدیم مرغ سقا یا پلیکان، این پرنده‌ی دریایی، با این استدلال اشتباه، که او جوجه‌هایش را از گوشت و خون خود تغذیه می‌کند، نماد عشق پدرانه می‌دانستند. از همین‌رو، شمایلنگاری مسیحی از مرغ سقا، نماد مسیح را ساخته بود؛ اما دلیلی عمیقتر نیز وجود داشت، اینکه مرغ سقا که [در میان طبایع اربعه] نماد طبیعت رطوبی بود، طبق عقیده‌ی فیزیکدانان قدیم در اثر حرارت خورشید ناپدید شده و در زمستان دوباره متولد می‌شد. بدین ترتیب مرغ سقا به عنوان مظهر قربانی مسیح و رستاخیز او، و همچنین زنده شدن الیعازار لحاظ شده بود. از این جاست که تصویر مرغ سقا گاه با تصویر عنقا خلط می‌شود. نمادگرایی مسیحی گاه آن را بر مبنای زخم قلب تفسیر می‌کند که از آن خون و آب، یعنی مایع حیات بیرون می‌تراود. سیلسیوس [آنگلوس، متاله و شاعر آلمانی ۱۶۲۷-۱۶۲۴] می‌گوید: *بیدار شو ای مسیحی در گذشته، ببین که مرغ سقای ما، با خون و آب قلبش، تو را آبیاری می کند. اگر او را دربربگیری... در او زنده خواهی شد و تندرست* (DEVA) .

مرغ ماهیخوار[1] (MARTIN-PÊCHEUR/kingfisher)

مرغان ماهیخوار جفت جفت پرواز می‌کنند، و در چین غالباً آنها را نماد وفاداری و سعادت زناشویی می‌دانند.

چینیان مرغ ماهیخوار را بسیار زیبا می‌دانند، و نجابت و ظرافت آنها را نقطه‌ی مقابل ابتذال پرندگان پرحرف چون زغن قرار می‌دهند.

۱ مرغ ماهیخوار، پرنده‌یی از راسته‌ی پرده پایان، با بدنی عظیم و پاهای کوتاه، دم طویل و منقار خمیده به شکل قلاب (برگرفته از فرهنگ معین)

مرغ مگس خوار[1] (COLIBRI/hummingbird)

در میان ازتک‌ها، ارواح جنگجویان مرده، وقتی به زمین برمی‌گردند، به شکل مرغ مگس‌خوار یا پروانه* درمی‌آیند. در ضمن آنان مرغ مگس‌خوار را باعث و بانی گرمای خورشیدی می‌دانند (KRIR, 65).

در اسطوره‌ی سرخپوستان هوپی آریزونا ـ سرخپوستانی که به اقل از نظر زبانی با ازتک‌ها خویشی دارند ـ مرغ مگس‌خوار چون قهرمان میانجی ظاهر می‌شود؛ او با وساطت نزد خدای رشد و زاد و ولد، بشریت را از قحطی نجات می‌بخشد (Leo W. Simmons in TALS, appendices 441-442).

همین ارزشگذاری نزد سرخپوستان توکانوی کلمبیا دیده می‌شود، در باور آنان مرغ مگس‌خوار با گلها معاشقه می‌کند، و نشانه‌ی قضیب،

نعوظ و فحولت است. در برزیل مرغ مگس‌خوار (passaro beja-flor) یا پرنده‌ی گلبوس خوانده می‌شود.

۱ مرغ مگس‌خوار یا مرغ مگس از راسته‌ی سبکبالان و از دسته‌ی نازک نوکان، و معمولاً به اندازه‌ی نصف یک گنجشک معمولی است (برگرفته از فرهنگ معین)

مُرکب سرخ (ENCRE POURPRE/red ink)

زخم‌هایی که شهیدان برداشتند قیاس‌پذیر است با خطی* که برای شوکت مسیح نوشته شده بود. اولالیای قدیسه [قدیسه‌ی عذرا و شهید متوفای بارسلون ۳۰۴ م.] اصطلاح مرکب سرخ را به کار می‌گیرد؛ بدین‌ترتیب شهید یک inscripta Christo pagina یا صفحه‌یی نوشته از برای مسیح است. به یاد داشته باشیم که مرکب سرخ در بیزانس توسط خادم مخصوص امپراطور نگاهداری می‌شد، و تنها او اجازه داشت از آن استفاده کند. در تملک داشتن مرکب سرخ مقامی ویژه بود، و باید این مرکب را از مرکب سرخ قرون وسطا که برای تذهیب به کار می‌رفت، تفکیک کرد. مرکب سرخ، خطی نوشته با خون است، خطی که با وحدتی زوال‌ناپذیر ابتدا می‌کند.

مرکز (centre/center)

مرکز یکی از چهار نماد اصلی، به همراه دایره*، صلیب* و مربع* است (CHAS, 22).

مرکز قبل از هر چیز جوهر *اصلی* (CHAS, 23)، و *واقعیت مطلق*

(CHAS, 166) است؛ مرکز مرکزها، چیزی جز خداوند نیست. نیکولائوس کوزائی [متاله و عالم آلمانی ۱۴۶۴-۱۴۰۱] تاکید می کند: *قطبهای کائنات با مرکز، که همانا خدا است، تلاقی می کند. او محیط و مرکز است، او همه جا هست و هیچ جا نیست*. و چگونه به خاطر نیاوریم که پاسکال، به نقل از هرمس مثلث النعمه می گوید: *خداوند فلکی است که مرکز آن همه جا هست و محیط آن هیچ جا نیست*. این جمله بدین معنا است که مرکز نشانه حضور فراگیر و نامحدود است، بنابراین او در مرکز نامریی هستی است، مستقل از زمان و مکان.

به عقیده‌ی نیکولائوس کوزائی، *مرکز تصویر اقتران اضداد است*. یعنی باید آن را مسقط الرأس قوای پویا دانست. *مرکز، محل تجمع و هم‌زیستی قوای متضاد است، و جای تراکم شدیدترین قوه‌ها است*. مرکز، مغایر یا معادل مکملها است.

بدین‌ترتیب در نمادشناسی، مرکز به هیچ وجه یک موقعیت ایستا ندارد، بلکه مسقط‌الرأسی است که از آن وحدت به سمت کثرت حرکت می‌کند، درون به سمت بیرون، غیرظاهر به سمت ظاهر، پایدار به سمت ناپایدار، و تمامی فرایندهای صدور و انشعاب، در آنجا به هم متصل می‌شوند، مانند جوهر خود مرکز، که تمامی فرایندهای بازگشت و خطوط متلاقی، در آن به جستجوی وحدت هستند.

میرچا الیاده (ELIT, 316) نماد مرکز را به صورتی کلی، در سه

مجموعه‌ی همبسته و مکمل متمایز می‌کند: *۱) در مرکز جهان کوه* مقدس وجود دارد، در این نقطه آسمان و زمین تلاقی می‌کنند؛ ۲) تمامی معابد و قصه‌ها، و نهایتاً تمامی شهرهای مقدس، یا مقر شاهنشاهی به کوهی مقدس تشبیه شده، و بدین‌گونه به درجه‌ی مرکز ارتقاء یافته‌اند؛ ۳) از سویی معبد یا شهر مقدس جایی است که از آن ستون کیهان (محور جهان) عبور می‌کند، و چون نقطه‌ی ارتباط میان آسمان، زمین و دوزخ پنداشته می‌شود.* همچنین در مرکز دنیا، درخت زندگی می‌روید. لازم به یادآوری است که تصاویر مرکز و محور*، از نظر پویایی نماد، مشابه هستند، و فقط به خاطر نقطه‌ی دید، باهم تفاوت می‌کنند: یک کوه، در رأس خود یک نقطه‌ی مرکزی است؛ اما اگر از خط افق به ارتفاع آن بنگریم، یک محور است. از این جمله یک مکان مقدس، که همواره به جستجوی رفعت است، در آن واحد مرکز و محور جهان به شمار می‌آید، و همچنین محل برگزیده‌ی مظاهر خداوند است.

مرکز جهان اغلب بر یک بلندی تصویر می‌شود: کوه*، تپه*، درخت*، اومفالوس* (ناف)، سنگ*. اما باید دانست که این مرکز، در آسمان یکتا است، اما بر روی زمین یکتا نیست. هر جماعتی - می‌توان گفت هر انسانی - مرکز خود را در جهان دارا است: که همانا *نقطه‌ی دید و میدان مغناطیسی‌اش* هستند. این مرکز چون نقطه‌ی تلاقی میان میل انسان - چه فردی و چه جمعی - و قدرت

فوق انسانی‌اش است، که قدرت فوق انسانی قادر به ارضاء این میل است، اعم از میل دانستن یا میل دوست داشتن و یا میل عمل کردن. جایی که این میل و این قدرت فوق انسانی به هم وصل می‌شوند، مرکز عالم است. هیچ جماعتی یافت نمی‌شوند که کوه مقدس خود را نداشته باشند و آن را مرکز جهان ندانند.

مفهوم مرکز در ضمن با مفهوم شبکه ارتباطات تجانس دارد. مرکز در واقع ناف زمین خوانده می‌شود. در تندیسکهای افریقایی، اندازه‌ی نافها شگفت‌آور است، و به صورت لوله‌ای دراز، اغلب بزرگتر از قضیب مردانه ساخته می‌شود. از مرکز است که زندگی وارد می‌شود. یونانیان، مرکز را به صورت اومفالوس نشان می‌دادند. کوه جرزیم [کوهی در فلسطین] که برای سامریان ناف زمین بود؛ نام کوه تابور [در زمین جلیل، کوه تجلی حضرت مسیح] از واژه‌ی تبور به معنای ناف مشتق بود. مرکز مفهومی معنوی و مادی دارد. غذای باطنی از ناف جاری می‌شود و غذای مادی از خون مادر.

از سویی مرکز نماد قوانین سازمان‌دهنده است. در این رابطه از قدرت مرکزی سخن می‌گوییم. مرکز، دولت را سازمان می‌دهد، و در مفهومی برتر، جهان، تکامل زیستی، و معراج معنوی را سازمان می‌دهد. در زیر این نماد *تضاد پویایی را میان تهوبهو* [کائوس نخستین] هرج و مرج زده و سازمان نیافته از یکسو، و جهان سازمان یافته از سوی دیگر می‌بینیم، که در تهوبهو اشکال قدیمی و کهن مغلوب و تاریک می‌شوند، و اشکال جدید از آن بیرون می‌آیند در*

حالی که جهان سازمان یافته به طرف نور می‌رود، به طرف سازمانی زناده؛ و سرانجام به تکوینی روحی می‌رسد (CHAS, 166).

مرکز در پرتوافکنی افقی‌اش، چون تصویری از جهان، یا یک جهان اصغر، که دربرگیرنده‌ی تمامی بالقوگی‌های جهان است، لحاظ می‌شود؛ و در پرتوافکنی عمودی‌اش چون محل عبور، یا حجره‌ی سرسپاری، یا راهی میان طبقات آسمان و زمین و دوزخ، یا آستانه‌ی گذر، و یا در نتیجه گسست و جدایی معنی می‌دهد. مرکز انتقاد شدیدترین نقطه‌ی قوت است، نقطه‌ی تصمیم‌گیری، و خط تقسیم است.

در غالیا، مفهوم مرکز در ریشه واژه‌ی *mediolanum* وجود دارد (از دیگر واژه‌های مشتق از مدیولانوم، نام شهر میلان است). از این ریشه پنجاه نمونه می‌شناسیم ظاهراً مدیولانوم به معنای *مرکز کمال* و در عین حال به معنای *جلگه‌ی مرکزی* است. یکی از مدیولانوم‌های فرانسه شاتومیان (châteaumeillant، واقع در استان شِر)، قلعه‌ی *بیتوریج‌ها، یا شاهان جهان* بود، که نام خود را به بورژ و به استان بری [ایالت سابق در فرانسه‌ی مرکزی، پایتخت آن بورژ] داده‌اند[1]. سزار هم در بلوگالیکو [نبرد غالیا] از محلی که وقف خدایان بوده، نام می‌برد؛ در این محل که در جنگل کارنوت واقع بود، دروئیدها، برای انتخاب پیشوای خود جمع می‌شدند. در ایرلند، ایالت مرکزی میدهه (به انگلیسی میث) با نمونه‌برداری از چهار استان نخستین ساخته شد. تمام جشنهای مذهبی و رسمی در آنجا برگزار می‌شد؛ پایتخت این ایالت مرکزی تارا بود، که شاه شاهان در آن جلوس داشت. این مرکز،

اتحاد بخشهای مختلف را تضمین می‌کرد (CELT, 1:159 sq).

در تمدن سرخپوستان امریکای شمالی، مرکز تلاقی شاخه های چلیپای چهار جهت اصلی، در ارتباط با خورشید پنجم بود، و بنابراین متعلق به جهان فعلی. در رمز نگاشت بورخیا، مرکز تلاقی این چهار شاخه‌ی چلیپا طوری تصویر شده بود که دورادور آن را چهار خدا فراگرفته بود، که هر یک مرتبط با چهار خورشید اولین، و به چهار رنگ اصلی: سرخ، سیاه، سفید و آبی بودند، و با خطوطی به رنگ سرخ خون به یکدیگر وصل شده بودند. تصویر وسط متعلق به کتزال کواتل خدای خورشید در حال تولد [در هرم خدایان مکزیک] بود. در دیگر تصاویر این رمز نگاشت در مرکز نمودار چهار جهت اصلی، درخت زندگی به رنگهای گوناگون به چشم می‌خورد، و روی شاخه‌های درخت، پرنده کتزال نشسته بود. در میان ازتک‌ها، عدد مرکز، پنج است، و در بسیاری از سنتها، مرکز نشانه‌ی خود انسان است.

برخی افراد به مقام خاص مرکزی منصوب شده‌اند: مثلاً مسیح، چنانکه در بسیاری از نقاشیها دیده می‌شود، به دلیل مقامش به عنوان مسیحا، و ماموریتش، به عنوان منجی در مرکز نقاشی قرار می‌گیرد.

امضاء یا مُهری به شکل چلیپا، با مرکزی به شکل دایره یا لوزی، نماد سلطنت بر جهان است.

شارلمانی [کارولوس ماگنوس، ۸۱۴-۷۴۲، شاه فرانکها، بر روم غربی و سرزمین ژرمنها پیروز شد، پسر و جانشین او، لوئی اول، و موسس سلسله‌ی کارولنژیان] نامی قابل ملاحظه دارد: *چهار حرف*

بی‌صدای نام کوچک او Karolus (K,R,L,S) با چهار جهت اصلی ارتباط دارد، حال اینکه سه حرف مصوت آن (a,o,u) یک لوزی بر روی چلیپای چهار جهت می‌سازد؛ این چیدمان، با مرکزی که حکم می‌کند و چهار جهت اصلی که هم نظم می‌دهد و هم اطاعت می‌کند، در امضای همه‌ی کارولنژیان‌ها دیده می‌شود (CHAS, 443). یک نام، یک حرف، یک علامت، یک نقطه در مرکز تصویر، نقش تکیه‌گاهی را برعهده دارد که با شخصیتی چنین نمادین، همه چیز به آن متکی است و همه چیز به آن بستگی دارد.

در روانکاوی، سه کاربرد اصلی برای مرکز شناخته شده است، که ماخوذ از الگویی ازلی هستند، *توتم، نماد، اسطوره، مفهوم، یا به عبارت ساده‌تر گرایشی مشخص، که به غلط مفهوم‌سازی شده است. اولین کاربرد نظم دادن تدریجی به محتوای نمودارگر یا الهامی موجودات اسطوره‌ای و خیالی است؛ دومین کاربرد شدت بخشیدن به چندوجهی گری درونی، و در نتیجه پویا ساختن تصورات ذهنی‌یی است که موجب انقباض اعصاب یا مانع بروز احساسات هستند؛ و سومین کاربرد امتداد به سوی پرتوافکنی بیرونی، از طریق آفریدن یا عمل کردن است* (VIRI, 179).

۱ Bituriges، مردم غالیا، پس از حمله‌ی سزار به دو دسته تقسیم می‌شدند: بیتوریج‌های ویویسی که پایتخت آنها بوردیگالا (امروزه بوردو) بود،و بیتوریج‌های کوبی که پایتخت آنها اورایکوم (امروزه بورژ) بود (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف، افکار و

پژوهشکده‌ی مردم‌شناسی، ۱۳۸۴).

مرکوریوس (MERCURE/Mercury)

(برای خدای رومی، هرمس* و برای عنصر، جیوه* را ببینید)

مرگ (MORT/death)

مرگ نشانگر پایان مطلق چیزی مثبت است: پایان یک بشر، یک حیوان، یک گیاه، یک دوستی، یک ازدواج، پایان صلح یا یک دوره‌ی زمان. در زبان فرانسوی عبارت *«مرگ یک طوفان»* مصطلح است اما هرگز نمی‌گوییم *«مرگ یک روز خوش»*.

به عنوان یک نماد، مرگ وجه پایانی و نابودشدنی هستی است. مرگ بر آن چیزی دلالت می‌کند که به نحوی اجتناب‌ناپذیر در مسر تکامل اشیاء وجود دارد: مرگ به نمادگرایی زمین بستگی دارد. اما در عین حال واردکننده به عوالم ناشناخته‌ی دوزخ و بهشت نیز هست؛ همین امر چندوجهی‌گری آن را نشان می‌دهد، همچون چندوجهی‌گری نماد زمین، و نوعی قرابت با آیینهای گذر، که نشانه‌ی آشکارگی و آشنایی هستند. در تمامی آیینهای سرسپاری، مرحله‌ی گذر از مرگ، قبل از دسترسی به یک زندگی جدید، وجود دارد. در این مفهوم، مرگ ارزشی روانشناختی دارد: نیروهای منفی و قهقرایی را آزاد می‌کند، و نیروهای صعودی روح را غیرمادی کرده و رها می‌کند از آنجا که مرگ [تاناتوس] پسر شب [نوکس] و برادر

خواب [هوپنوس] است، از این‌رو همچون مادر و برادرش قدرت دوباره زنده کردن را دارد. اگر موجودی که مرگ [تاناتوس] به او ضربه می‌زند، در مرحله‌ی جمادی یا حیوانی باشد، در دوزخ ظلمانی می‌شود، به عکس اگر در مرحله روح انسان باشد، مرگ میدان نور را بر او می‌گشاید. عرفا،در موافقت با پزشکان و روانپزشکان، معتقدانند که به طور کلی برای انسان در تمام مراحل هستی‌اش، مرگ و زندگی هم‌زیستی دارند، به عبارت دیگر، کش و واکشی دایمی میان نیروهای مخالف وجود دارد. شاید مرگ سطحی از زندگی با شرایط برتر، نسبت به سطحی دیگر از زندگی است.

سزار، در بلوگالیکو [نبرد غالیا] از دیسپاتر [خدای مرگ غالیایی] سخن می‌گوید و اشاره می‌کند که تمام غالیایی‌ها دیسپاتر را منتج از مرگ و جوهر *خدای مرگ* می‌دانند، و او را *پدر نسل خود* به شمار می‌آورند. *بخش ظلمانی* دیسپاتر، خدا ـ شاه *اوگمیوس* (اوگمای ایرلندی) [خدای سحر و قدرتهای ظلمانی] بود. تمثیل مرگ در برتانیای آرموریکی [از اقوام باستانی شمال غربی فرانسه] *آنکو* نام داشت، او ادامه‌دهنده‌ی اوگمیوس، و هادی اموات در رقص مردگان قرون وسطا بود، که به رغم مسیحیت اجرا می‌شد (OGAC, 3:168; 15:258).

این امر مانع از آن نبود که راز مرگ سنتاً وجهی مضطرب‌کننده داشته باشد و با تصاویری ترسناک ترسیم شود. در واقع این ترس و اضطراب، به نوعی، مقاومت در مقابل تغییر، و اجتناب از شکل ناشناخته‌یی از هستی بود، بیش از آنکه تحلیل در عدم، مایه‌ی این

ترس باشد.

ائورونوموس [اهریمن زیرزمینی در اساطیر یونان که اجساد را از هم می‌درید و پاوسانیاس در کتاب توصیف یونان داستان او را به رشته تحریر درآورد] *نشانه‌ی مرگ ویرانگر و به صورت عفریتی دوزخی است، او مسئول از هم دریدن گوشت مردگان است تا تنها استخوان برجای بماند... او به رنگ آبی بر روی سیاه، مانند مگسهایی است که به گوشت می‌چسبند. ائورونوموس با دندانهای کرکس* بر تختی نشسته که روی آن پوست کرکس کشیده شده است*

(Pausanias, Description de la Grèce, 10:28-31)

حق اعطای زندگی و متناسب با آن حق برانگیختن مرگ، به خدایان تعلق دارد. خدایان اصلی برانگیزاننده‌ی مرگ، بعد از زئوس عبارت‌اند از: آتنا، آپولون، آرتمیس (دیانا)، آرس (مارس)، هادس (پلوتون)، هکاته و پرسفونه. مرگ به شکل تاناتوس، وحشی، خشن، بی‌رحم مجسم می‌شود، او پسر شب [نوکس] و برادر خواب [هوپنوس] است (LAVD, 656-664).

در شمایلنگاری‌های باستانی، مرگ به شکل یک قبر، یا موجودی مسلح به داس، یا خدایی که انسانی را میان آرواره هایش گرفته، یا یک فرشته‌ی بالدار، دو پسربچه، یکی سیاه و دیگری سفید، یک شهسوار، یک اسکلت، رقص مردگان، یک مار، یا هر یک از حیوانات هادی ارواح (اسب، سگ و غیره) تصویر شده است.

نمادگرایی مرگ را در سیزدهمین رمز کبیر ثورا* نیز می‌توان دید، روی این برگ نامی نوشته نشده، گویی شماره‌اش (۱۳) به تنهایی مفهوم کافی از مرگ را القاء می‌کند، و یا شاید مبدع برگهای ثورا می‌ترسیده بر این برگ سیزدهم نامی بگذارد. در واقع عدد سیزده* که در قرون وسطا به طور قطع مفهومی شوم داشته، در عهد باستان نیز چنین مفهومی داشته، و نماد حرکت دوره‌یی فعالیت بشری... و نشانه‌ی عبور به مرحله‌یی دیگر و نتیجتاً نماد مرگ بوده است (ALLN, 358-360).

مرگ (MORT, Death)

مرگ، یا دروگر مرگ، برگ سیزدهم رمز کبیر ثورا، بیانگر تغییری مهم، سوگ، تبدیل موجودات و اشیاء، استحاله، سرنوشت محتوم، و به قول اسوالد ویرث (WIRT)، نشانه‌ی وهم‌زدایی، جدایی، بی‌اعتنایی، یأس و بدبینی است. ژان وسل[1] خاطرنشان می‌کند که برگ مرگ سکته‌ای در مجموعه‌ی تصاویر ثورا ایجاد می‌کند. بعد از این برگ، رموز کبیر متعالی‌تری می‌آیند، به ترتیبی که می‌توان ۱۲ برگ قبل از آن را با اسرار صغیر، و برگهای بعدی را با اسرار کبیر مرتبط دانست. زیرا واضح است که برگهایی که در پی آن می‌آیند، خصوصیتی آسمانی‌تر از برگهای قبل از آن دارند. مرگ نیز، مانند مغ، در اخترشناسی با منزل اول منطقه‌البروج ارتباط دارد.*



مرگ: سیزدهمین رمز کبیر ثورا، از مجموعه‌ی ثورای مارسی

تصویر اسکلتی* با داس*، روی این برگ دیده می‌شود، از آنجا که این تصویر به کفایت گویا است، نیازی به اسم نداشته است. اسکلت کاملاً به رنگ گوشتی است و نه طلایی، یک پای اسکلت در زمین فرو رفته، داسی با دسته‌ی زرد و تیغه‌ی سرخ، به رنگ آتش و خون، به دست چپ دارد. *آیا این تصویر به ما هشدار نمی‌دهد که مرگی که این برگ علامت آن است، به معنای مرگ جسمانی نیست، بلکه منظور نابودی هستی معنوی ما است و فقط در صورتی که به نحله‌یی باطنی سرسپرده باشیم، آن را از نابودی نجات می‌توانیم داد؟* (RIJT).

زمین سیاه است؛ گیاهان آبی و زرد در آن روییده‌اند، زیرپای اسکلت، سرِ زنی، و در کنار نوک تیغه‌ی داس، سرِ مردی تاجدار؛ سه دست، یک پا و دو استخوان، اینجا و آنجا ولو شده است. *سرها* حالت

خود را حفظ کرده‌اند، گویی زنده باشند. سر سمت راست، تاج شاهی بر سر دارد، و نماد سلطنت، هوش و خواسته است، و در هنگام مرگ هیچ یک از آنها از دست نرفته‌اند. خطوط صورت سر سمت چپ، به هیچ وجه جذابیت زنانه‌اش را از دست نداده است، زیرا عواطف نمی‌میرند، و روح که ماورای قبر می‌زید، همچنان دوست می‌دارد و علاقه می‌بندد. دستهایی که زمین بیرون آمده‌اند، آماده‌ی عمل‌اند، و نشان می‌دهند که عمل و اثرشان قطع نخواهد شد، و یا ... حالت راه رفتن و حرکت به جلو را القاء می‌کند.... هیچ چیز متوقف نمی‌شود، همه چیز در حرکت است (WIRT, 190-191).

لذا برگ مرگ چندین مفهوم دارد. رهایی دهنده از دردها و نگرانی‌ها است، و به خودی خود پایان نیست؛ مرگ درِ ورودی به قلمرو ارواح است، یعنی درِ به سمت زندگی واقعی را باز می‌کند (Mors janua vitae) (مرگ زندگی را حمل می‌کند). در مفهوم باطنی، مرگ نماد تغییری عمیق است که در انسان پس از سرسپاری به وقوع می‌پیوندد. اگر طالب در مرحله‌ی ناکامل خود نمیرد، هر نوع پیشرفت باطنی بر او ممنوع می‌شود (WIRT, 188). همین‌طور در کیمیا، ماده‌یی که خمیرمایه‌ی حجرالفلاسفه است، در آوندی بسته محصور شده، و هر تماس خارجی برایش قدغن شده، باید بمیرد تا تصفیه شود. بر همین اساس سیزدهمین برگ ثورا نماد مرگ، استحاله و زندگی دوباره، در مفهوم باطنی خویش است. پس

از به‌دارآویخته‌ی عارف (برگ دوازدهم) که کاملاً تسلیم است و خود را واگذار کرده، و نیروی خود را از زمین باز می‌گیرد، مرگ به ما یادآوری می‌کند که هنوز باید جلوتر رفت، که مرگ خود نشانه‌ی پیشرفت و زندگی است.

1. Vassel, Jean, *Études Traditionnelles,* № 278, September 1949, P. 282.

مروارید (PERLE/pearl)

نماد قمری، وابسته به آب و زَن. قطعیت مفاهیم و جهان شمولی نمادهای آن شایان توجه است، و در کتابهای مختلف میرچا الیاده و بسیاری مردم‌شناسان دیگر بر آنها تأکید شده است.

مروارید از آبها یا از ماه، در صدفی به وجود آمده است، نشانه‌ی عنصر یین است، و نماد ذاتی زنانگی خلاق. *نمادگرایی جنسی صدف تمام نیروی خود را با مروارید مشارکت می‌کند. و بالاخره شباهت میان مروارید و جنین، به آن ویژگی نمادهای توالد و تناسل، و همچنین نمادهای زایمان را می‌بخشد؛ از این نمادگرایی سه‌گانه‌ی ماه - آب - زن تمام خصوصیات جادویی مروارید اعم از دارویی، طب زنان و خاکسپاری ناشی می‌شود* (ELIT). به عنوان مثال، مروارید در هند به عنوان اکسیر مصرف می‌شود و از آن برای جلوگیری از خونریزی، یرقان، جنون، مسمومیت، امراض چشم، سل و غیره استفاده می‌شود.

در اروپا مروارید برای معالجه‌ی مالیخولیا، صرع، اختلال دماغ و غیره به کار می‌رفته است.

در شرق، خاصیت تقویت قوه‌ی باه، باروری و خواص تعویذی بر دیگر خواص مروارید اولویت داشت. آنان مروارید را در قبری قرار می‌دادند، و مروارید باعث می‌شد متوفا *با پیش‌شکلی از اهله‌ی قمر که مراحل تولد، زندگی، مرگ و زندگی دوباره را نشان می‌داد، وارد ضرباهنگ کیهان و نهایتاً ضرباهنگ دوره‌ای شود*، و بدین‌ترتیب دوباره زنده شود.

داروسازی جدید هندو، از گرت مروارید به عنوان شادی‌زا، و تقویت‌کننده قوه‌ی باه، استفاده می‌کند.

در میان یونانیان مروارید نشانه‌ی عشق و ازدواج بود.

در برخی از ایالات هند، دهان متوفا را از مروارید پر می‌کنند؛ این رسم همچنان در بورنئو [جزیره‌ای در اندونزی] رواج دارد. از سویی به گفته‌ی استریتر، *در میان سرخپوستان امریکا رسمی مشابه رسم مصر در زمان کلئوپاترا رواج داشت، و مثلاً در فلوریدا قبر شاهان با مروارید آراسته شده بود. سربازان سوتو [هرناندوس دی، ناوی اسپانیایی (۱۵۴۲-۱۴۹۹) از کاشفان امریکای شمالی] در یکی از معابد بزرگ فلوریدا تابوتهایی چوبی پیدا کردند که در داخل آنها مردگان مومیایی، و در کنار آنها سبدهای کوچکی پر از مروارید قرار داشت.* رسم مشابهی بخصوص در ویرجینیا و مکزیک گزارش شده است.

همین نمادگرایی در مورد مروارید مصنوعی نیز صدق می‌کند. مادلن کولانی تصریح می‌کند که در مراسم قربانی و سرسپاری در لائوس، *به خاطر زندگی آسمانی مردگان، در حدقه‌ی چشم آنها مروارید فرو می‌کنند. امروزه در لائوس، مردگان با کمربند، شبکلاه و جامه‌هایی مزین به مروارید دفن می‌شوند.*

در چین از مروارید بکر و ناسفته برای درمان انواع بیماریهای چشم استفاده می‌کنند. طب اعراب نیز برای مروارید فضایل مشابهی قائل است.

نزد مسیحیان و غنوسیان نیز، نمادگرایی مروارید غنی‌تر و پیچیده‌تر شده است بی‌آنکه هرگز از جهت نخستین خود منحرف شده باشد.

اِفرم قدیس [پیشوای کلیسا، متولد نیبیلیس ترکیه حدود ۳۷۸-۳۰۶ م]، مروارید این اسطوره‌ی باستانی را نماد آبستنی معصومانه [حضرت مریم]، و همچنین نماد تولد روحانی مسیح در غسل آتش می‌داند[1]. اوریگنس میان حضرت مسیح و مروارید همذات‌پنداری می‌کند، و بسیاری از دیگر مؤلفان نیز به او اقتدا کرده‌اند.

در کتاب *اعمال تومای حواری*، کتاب معروف عرفانی، *صید مروارید* نماد حکایت معنوی هبوط انسان، و آمرزش او است. صید مروارید در این حکایت اشاره به راز ماوراءالطبیعه دارد، رازی که ظهور خداوند را در کائنات قابل فهم می‌سازد (ELIT).

در عرفان، مروارید نقشی مرکزی ایفا می‌کند، و نماد متعالی

شدن غرایز، معنوی شدن ماده، تغییر صورت و استحاله‌ی عناصر، درخشندگی نهایی پس از تکامل و صیرورت است. مروارید شبیه به انسان فلکی افلاطون، تصویر کمال آرمانی (ایده‌آل) آغازها و پایان‌های انسان است. مسلمانی که در بهشت به سعادت ابدی رسیده، همراه با حوری‌اش، محصور در مروارید دیده می‌شود. مروارید علامت کمال ملکوتی است، کمالی که هبه نشده، بل با استحاله و تبدیل به دست آمده است.

مروارید، نادر، ناب و گرانبها است. ناب است زیرا اجماعاً آن را سفید و بدون لکه می‌دانند و هر چند از آبی گل‌آلود و صدفی زبر و ستبر گرفته شده، اما زایل و فاسد نشده است؛ و گرانبها است زیرا نشانه‌ی *ملکوت آسمان* است (متی، ۴۶-۱۳:۴۵)[۲]. از این آیه‌ی انجیل متی می‌توان نتیجه گرفت که برای به دست آوردن این مروارید باید *مایملک* خود را فروخت، و با این *نور هوشمند در قلب* (Diadoque de Photiće) می‌توان به لقاءالله رسید. در اینجا اشاره به مفهوم مرواریدی است که در صدف خود پنهان است، و همچون مروارید حقیقت و شناخت برای به دست آوردن آن می‌باید همت و کوشش به خرج داد. برای شبستری درّ، *علم دل* است: *به قعر اندر رود غواص دریا و زو آرد برون لولوی لالا ... دل آمد علم را مانند یک ظرف / صدف بر علم دل صوت است با حرف / صدف بشکن برون کن درّ شهوار / بیفکن پوست، مغز نغز بردار...*[۳] در کتاب اعمال تومای حواری

شاهزاده‌ی شرق به جستجوی مروارید است، همچون *پارسیفال* که به جستجوی *گرال* بود؛ و چون مروارید گرانبها به دست آمد نمی‌باید آن را پیش *گرازان* انداخت (متی ۷:۶)[۴]. آگاهی را نمی‌باید با بی‌احتیاطی به دست کسی ناشایست داد. نماد آن مروارید سخت است که پشت صدف کلمات پنهان است.

بر طبق اسطوره، مروارید، در اثر رعد و برق، یا فرو افتادن قطره‌ای شبنم در صدف، متولد می‌شود: این امر در همه‌ی مراحل علیت، نشانه‌ی فعل و انفعال آسمانی، و جنین تولدی جسمانی یا روحانی است، و مانند یک *بیندو* [واژه‌ی سنسکریت به معنای قطره که در مرکز هر ماندالا جای دارد] و یا مروارید ـ آفرودیته، در صدف است. اساطیر ایران مروارید را با *آفرینش نخستین* ارتباط می‌دهد. مروارید در صدف به پریایی در شب تشبیه می‌شود. در بسیاری از مناطق صدفِ مروارید، با اندام تناسلی زنان مقایسه شده است.

مروارید به خاطر طبیعتش با عنصر آب در ارتباط است ـ اژدهایانی در عمق لجه‌ها آن را دربند کرده‌اند ـ و همچنین با ماه ارتباط دارد. *اتهروه ـ ودا* مروارید را دختر **سومه** می‌خواند، که سومه هم ماه است و هم شراب جاودانگی. در چین باستان، *تبدیل و استحاله‌ی* مروارید ـ و حیوانات بحری ـ را همسان با اهله‌ی قمر می‌دیدند. *لؤلؤی لالا* و گوهر شب چراغ درخشش خود را از ماه به امانت گرفته‌اند؛ آنها موجب مصونیت از آتش می‌شوند؛ هم آب و هم

آتش هستند، یعنی روح در حال تولد در ماده را تصویر می‌کنند.

مروارید در ودا، دختر *سومه* و موجب *طول عمر* است. در چین نیز نماد جاودانگی است. به باور آنان جامه‌ی مزین به مروارید، یا مرواریدهای جاگذاری شده در منافذ اجساد، مانع فساد جسد می‌شوند. در این حالت عملکرد آن را مشابه یشم و طلا می‌دانند. لازم به یادآوری است که مروارید به همان شیوه به وجود می‌آید که یشم، و هر دو صاحب همان قدرتها بوده و مصارفی مشابه دارند.

مرواریدهای به نخ کشیده، نماد نظم و توالی هستند. تسبیحی با دانه‌های مروارید، *سوتراتما* یا *زنجیر عالمها* است که به وسیله‌ی *آتما*، روح جهان در عالمها رخنه می‌کند و با آن‌ها پیوند می‌خورد. به همین ترتیب گردنبند مروارید نماد وحدت کیهانی برخاسته از کثرت، اتحاد و ائتلاف عوامل جدا از هم یک موجود، و رسیدن او به وحدت فردی، و نشانه‌ی ارتباط روحی دو یا چند موجود با یکدیگر است؛ اما گردنبند پاره شده تصویر شخصی فروپاشیده و غیر یکپارچه، جهانی واژگون، و وحدتی درهم ریخته است.

در ایران چه از نظر جامعه‌شناسی و یا تاریخ ادیان، مروارید ارزشی نمادین و بسیار غنی دارد.

بر طبق اسطوره‌ای منقول در بوستان سعدی، مروارید چون قطره بارانی است که از آسمان در صدفی فرو افتاد، صدف برای گرفتن آن به سطح آب دریا آمده بود و دهان باز کرده بود، این قطره آب، یا بذر آسمانی، مروارید شد[5]، حتا مولانا جلال‌الدین رومی در مثنوی، و

نظامی در اسکندرنامه و هفت‌پیکر به این اسطوره اشاره دارند.

خاستگاه این اسطوره قصه‌های مردمی فارسی است، که در ادبیات فارسی، مضمونی رایج را برمی‌سازد. از سویی حدیثی از حضرت رسول نقل است که خداوند خادمانی دارد همچون باران، هنگامی که بر زمین خشک فرو می‌بارند، گندم به وجود می‌آورند، و وقتی بر دریا می‌بارند مروارید درست می‌کنند.

در آثار مردمی ایران و همچنین در ادبیات فارسی، مروارید ناسفته یا لولوی مکنون به عنوان نماد بکارت ملحوظ می‌شود. این مفهوم در کتب اهل حق و حتا به طور کلی در میان کردها نیز دیده می‌شود، که اصطلاح سفتن مروارید را به عنوان برداشتن بکارت در شب زفاف به کار می‌برند.

از سوی دیگر همچنان در مسلک اهل حق به این نماد ارجاع می‌شود: مادر مظهرالله [سلطان سهاک] باکره، و نام اصلی او رمزبار، یعنی راز اقیانوس است[۶].

در شرح خلقت اهل حق آمده است... در آغاز هیچ موجودی جز حق وجود نداشت، حق متعالی، فردالصمد، حی و ودود بود. او در دّر مقام داشت و جوهرش پنهان بود. دّر در صدف بود، و صدف در دریا و امواج دریا همه چیز را پوشانده بود[۷].

به همین منوال، نظامی در اسکندرنامه، از نطفه بستن اسکندر به صورت لولو شاهوار در صدفی باردار از باران بهاری سخن می‌گوید[۸].

رشته‌ی خانوادگی گاه با مرواریدهای منظم و مساوی به نخ

کشیده موسوم به درّ منظوم مقایسه می‌شود، و همین تصویر برای ابیات در شعرها به کار می‌رود. در ادبیات فارسی مروارید را هم به خاطر زیبایی‌اش و هم بدین خاطر که فرآورده‌ی فرشته‌ی موکل نویسندگان است، نماد اندیشه‌ی پاک و صاف می‌دانند. مثلاً عباراتی چون: فکر لطیف به لطافت درّ یتیم؛ یا: از لبان عقیقی درّ افشاندن. یعنی سخنانی درخشان ادا کرد. به نخ کشیدن درّ به معنای سرودن شعر است.

در مفهوم عرفانی، مروارید نماد اشراق و تولد معنوی است. بر این مضمون سرود مروارید در کتاب اعمال تومای حواری را می‌توان خاطرنشان کرد. عارف همواره به جستجوی آرزو یا غایت خود است، که همان *مروارید آرزوها* است. جستجو و صید مروارید همانا صید *روح لطیف* پنهان در خود است. الگوی ازلی مروارید، یادآور چیزی است ناب، پنهان، و غوطه‌ور در اعماق. چیزی که نیل به آن بسی دشوار است. مروارید نماد قرآن، علم و معصومیت است.

سفتن مروارید در خواب به معنای شرح درست از قرآن است. فروختن مروارید در خواب یعنی پخش شدن نیکی‌های علم در جهان. حافظ از گوهری سخن می‌گوید که صدف زمان و مکان نمی‌تواند آن را دربر بگیرد[۹]. حریری [ابومحمد قاسم ابن علی بصری، ۵۱۶-۴۴۶ هـ‌ق ادیب و نویسنده‌ی عرب: دُره الغواص فی اوهام الخواص] درّ عرفان را که در صدف شریعت نهان است، می‌ستاید.

در شرق و بخصوص در ایران قداستی بر مروارید مترتب هستند،

و بدین خاطر آن را نشانه‌ی شرافت می‌دانند، و به همین دلیل است که تاج شاهان را با مروارید می‌آرایند. تزییناتی از مروارید، از جمله گوشواره از مروارید نایاب و گرانبها نشانه‌ی همین شرافت است، و اعتقاد بر این است که بخشی از این شرافت قدسی به کسی که آن را بر خود آویخته منتقل می‌شود.

در رمزپردازی رویاها در شرق، همین ویژگیها در آن مصداق می‌یابد، و به طور کلی به معنای فرزند، همسر یا معشوقه تعبیر می‌شود، به علاوه نشانه‌ی علم و ثروت است.

۱ تعمید با آتش، اشاره به اضافه‌ی روح القدس است (قاموس کتاب مقدس)
او شما را به روح‌القدس و آتش تعمید خواهد داد (متی، ۳:۱۲) (لوقا، ۳:۱۷)
و چون روز پنطیکاست رسید [حواریون] به یک دل در یکجا بودند... و زبانه‌های منقسم شده مثل زبانه‌های آتش بدیشان ظاهر گشته، بر هر یک از ایشان قرار گرفت، و همه از روح‌القدس پر گشته به زبانهای مختلف به نوعی که روح بدیشان قدرت تلفظ بخشید، به سخن گفتن شروع کردند (اعمال، ۴-۲:۳)

۲ بازملکوت آسمان تاجری را ماند که جویای مرواریدهای خوب باشد، و چون یک مروارید گرانبها یافت، رفت و مایملک خود را فروخته، آن را خرید (متی، ۴۶-۱۳:۴۵).

۳ شیخ محمود شبستری، مجموعه آثار، طهوری، ۱۳۶۵، (گلشن راز: ص ۹۱)

۴ و نه مرواریدهای خود را پیش گرازان اندازید مبادا آنها را پایمال کنند و برگشته شما را بدرند (متی، ۷:۶)

۵ ز ابرافکند قطره‌ای سوی یم / ز صلب اوفتد نطفه‌ای در شکم / از آن قطره لولوی لالا کند / وزین صورتی سرو بالا کند/ (بوستان سعدی، یونسکو و امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۴، ص ۲)

۶ در متن اشتباهاً مادر تمام مظاهر الله را «رمز بار» انگاشته بود، که تصحیح شد، زیرا فقط مادر سلطان سهاک (قرن هفتم هجری، مؤسس مسلک اهل حق) دایراک، رضبار

یا رمزبار خوانده می‌شود؛ ضمناً در معنی رمزبار، بار به معنای اقیانوس دیده نشد، و اگر بار به معنای میوه باشد رمز بار، میوه‌ی راز، و اگر به معنای ساحل باشد، به معنای ساحل راز خواهد بود.

۷ به جز حق نبد خلقتی در وجود/ که فردالصمد بود، حی و ودود/ مکانش به درّ بود و ذاتش نهان/ که درّ بود اندر صدف آن زمان/ صدف نیز در بحر بودی به کان/ بدی موج دریا سراسر جهان/ (حاج نعمت‌الله جیحون آبادی، حق الحقایق، شاهنامه‌ی حقیقت، چاپ و نشر حسینی، ۱۳۶۳، ص ۲۳، ابیات ۵۸۷-۵۸۵).

۸ شد از ابرنیسان صدف باردار/ پدیدار شد لولو شاهوار / (حکیم نظامی، کلیات: اسکندرنامه، انتشارات جاویدان، ۱۳۳۶، ص ۴۸۹).

۹ گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است / طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد / حافظ، تصحیح جلالی نائینی، نشر نقره، ۱۳۷۲.

مریخ ← مارس

مژگان (CILS/eyelashes)

در شعر عرب و فارسی، مژگان به عنوان جنگ‌*افزار* عشق به لحاظ می‌آید، که دانه‌دانه در چشم نشانده شده است. مژگان با نیزه، شمشیر و پیکان مقایسه شده. *مژه همچون تیر است در کمان که کمان ابرو است و تیر به سوی هدف پرتاب می‌شود.*

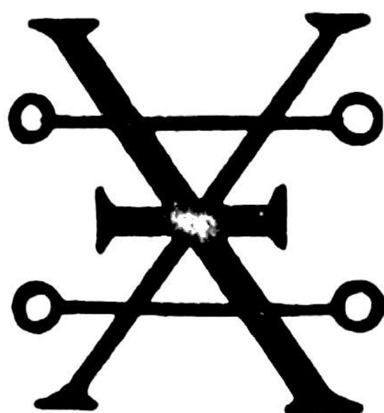
مژگان نه تنها جنگ افزار، بلکه لشکر عشق نیز هست. *مژگان پلک بالا و پایین دو ردیف از سربازانی هستند که آرام در مقابل هم ایستاده‌اند؛ اما این دو ردیف هر بار که به هم می‌خورند یا برای چشمک زدن به هم تلاقی می‌کنند، خونشان سرازیر می‌شود* (HUAS, 33-34).

مس (CUIVRE/copper)

نمادشناسی مس سرخ، در قصص پیدایش کیهان دوگون‌های مالی [افریقا] اهمیتی به سزا دارد. مس در این قصه‌ها اساساً عنصر آب را عرضه می‌کند، و اصل حیاتی همه‌ی مخلوقات است؛ و همچنین به صورت نور تابان حلزونی شکل مسین که به دور خورشید پیچیده، یا به صورت *کلام بارور*؛ و یا منی، که به دور زهدان زنان می‌پیچد، عرضه شده است.

مس سرخ که نماد آب است، در ضمن نماد نباتات نیز هست.

همین موازنه‌ی میان رنگ سرخ* و سبز* را که هر دو نشانه‌ی نیروی حیاتی هستند، در میان ازتکها بازمی‌یابیم.



مس: علامت مس در علم کیمیا

شعاعهای مسین خورشید، راههای آبی هستند، اما آنها را به صورت آبراه نمی‌بینند مگر وقتی که مه گرم پراکنده باشد، یا هوا طوفانی باشد و این شعاعها از میان ابرها بگذرند، و در این حالت آنها را *آب مس* می‌خوانند؛ اما آنها واقعاً به مس تبدیل نمی‌شوند، مگر

در اعماق زمین، بسی عمیقتر از آنچه انسان بتواند ببیند. در سرزمین دوگون‌ها کوهی سربرافراشته، که بخصوص از نظر مواد کانی مس، بسیار غنی است، و آن را *کوه آب مس* می‌خوانند. آنان عقیده دارند که ارواح مردگان، قبل از اینکه سفر بزرگ خود را به سمت سرزمین مردگان (در جنوب) انجام دهند، به این نقطه می‌روند تا آذوقه‌ی خود، یعنی آب را، از مس به دست آورند. از آنجا که آب و مس را یکی می‌انگارند افرادی که به جواهراتی از این فلز آراسته‌اند، از راه رفتن در کناره‌ی رودخانه‌ها اجتناب می‌کنند، زیرا در خطر غرق شدن قرار می‌گیرند (GRIE, GRIH/GRIS).

باوری مشابه را در میان بامباراها، همسایگان دوگون‌ها می‌یابیم. آنها به خدایی اعتقاد دارند که هم مظهر آب و هم مظهر کلام است. این خدای متعالی، فارو، مسئول تمام سازمانهای جهان در شکل فعلی‌شان است، و در ضمن فارو خدای فلزات است، خدای هفت فلز، که از میان آنان مس سرخ، مذکر، و مس زرد، مونث است. مس از آسمان پنجم، آسمان سرخ، سرزمین خون، آتش، جنگ و عدالت الهی می‌آید. مس سرخ سوار بر صاعقه روی زمین فرود می‌آید با تبرهای سنگی* (سنگ صاعقه) در خاک فرو می‌رود. همچنین مس سرخ نشانه‌ی کلام، در جوهر الهی است؛ این *صدای خدا فارو* است که به دور گوشواره‌ای از مس سرخ حلزونی که بامباراها بر گوش می‌زنند، می‌پیچد، و در پرده‌ی صماخ آنان نفوذ می‌کند؛ صدای فارو در زمین با آب دوم، آب سرخ ارتباط دارد و انعکاس آسمان پنجم

است، که در آن فارو مجرم را غرق می‌کند. از آنجا که فارو خدای آب دوگون‌ها است با نیمتنه‌ی انسان و دم ماهی عرضه می‌شود، با این تفاوت که این دم سبز نیست بلکه سرخ مسی است. او دو گردنبند بر گردن آویخته، و با آن تمام گفت‌وگوی آدمیان را درک می‌کند: گردنبند مسی سخنان معموله را منتقل می‌کند و گردنبند زرین *سخن سری و قدرتمند* را؛ آیا بدین قرار طلا به نحوی تغلیظ و تراکم مس سرخ نیست (DIEB).

در باورهای روسی، مس همواره در ارتباط با رنگ سبز است. *ایزد بانوی کوه مس* (اورال) چشمان سبز دارد، و پیراهنی از مرمر سبز پوشیده؛ او گاه به صورت مارمولکی سبز ظاهر می‌شود، درباره‌ی مرمر سبز گفته شده که *تمام زیبایی‌های جهان* را دربردارد و با زیبایی تمام خود را عرضه می‌کند. مس مانند طلا در ارتباط با مار اسطوره‌ای است؛ می‌توان ایزد بانوی کوه مس را در شب جشن مار (۲۵ سپتامبر) دید، اما دیدن او مشئوم است، و کسی که او را می‌بیند محکوم است از غم غربت بمیرد.

مستطیل (RECTANGLE/rectangle)

(مربع* را ببینید)

این شکل هندسی در نمادشناسی ماسونی، نقشی مهم برعهده دارد و موسوم به لوح یا *مربع بلند* است. در *معابد ماسونی آن را به تقریب در همان جایی احداث می‌کنند که هزار دالان* کلیسا واقع*

شده است. لوح معبد با سنگهای مربع سیاه و سفید به طور متناوب فرش شده و معبری موزائیکی را می‌سازد (BOUM, 94). تناسبات این لوح به چهار اندازه است (۱×۲؛ ۸×۶؛ ۱×۱؛ ۴×۳). تناسبات دوم، که بر مبنای اندازه‌های طلایی است، اغلب تمام اعتبار اندازه‌های طلایی مستطیل را به خود اختصاص می‌دهد، و از این‌رو *مربع ـ خورشید* نامیده می‌شود، و محل التجا و توسل است. این لوح نماد ارتباط کامل میان زمین* و آسمان* است، که آرزوی اعضای این انجمن رسیدن به این ارتباط است.

مستی (IVRESSE/drunkenness)

مستی در ارتباط با باروری، درو و خرمن فراوان است، و پدیده‌های قمری را به یاد می‌آورد؛ در واقع در رمزپردازی سنتی، ماه، دوره‌ی نشو و نمای گیاهان، حاملگی و رشد را تعیین می‌کند. از این منظر است که خدایان باروری اغلب اوقات خدایان قمری هستند.

مستی عرفانی نمادی جهانی است: این مستی نه تنها در ادبیات و زبان عرفای مسیحی و مسلمان دیده می‌شود چرا که به معنای از خود بیخود شدن، و از دست رفتن آگاهی نسبت به هر چیز غیر از حق و حقیقت و حتا فراموش کردن خود است، بلکه نشانه‌ی خود عارف و رهرو باطنی نیز هست. مستی روح فقط انتقال قوه‌ی ذهنی نیست، زیرا شراب خود معادل آگاهی است. در ضمن مستی فقط نمادی کلامی و استعاری نیست، زیرا تقریباً همه‌جا به مستی

جسمانی به عنوان وسیله‌ی رسیدن به مستی روحی، از طریق آزاد کردن خود از شرایط دنیای خارج، و زندگی تحت قید و بند آگاهی نیز ارجاع می‌شود: از جمله در عرفان یونان و همچنین در آیین دائو که فرزانگان نوشنده در این محله‌ها معروف هستند. لیو ـ لینگ می‌نویسد، *اگر مست باشی دیگر حس گرما و سرما نداری، اشتیاقهایت محو می‌شوند، و مانند سبزابه‌ای می‌شوی که بر کیانگ و هان شناورند...* یوی کبیر از ابتدای خلقت رقص خلسه‌آمیز را به جا می‌آورد، و روایت است که شوق به مستی داشت.

یک متن تنتره‌ای اطمینان می‌دهد که *اگر بنوشی، و باز بنوشی و همچنان بنوشی، تا بر زمین افتی، و از جا برخیزی و دوباره به نوشیدن بیاغازی برای همیشه از چرخه‌ی تولد دوباره رها می‌شود.* این متن ظاهراً نمادی است برای مستی عرفانی، لکن در واقع این مستی نشانه‌ی مطلب دیگری است: نوشیدن در اینجا نماد تمرینِ حبس نفس [پرانایامه]، و در ارتباط با صعود از کوندالینی است [کوندالینی در اساطیر هندو خدایبانویی مظهر نیروی پنهان وجود که در پایین ستون فقرات چون مار چنبر زده، بیداری کوندالینی به معنای رهایی است]. سقوط بر زمین، فرود آمدن نیرو (انرژی) در مرکز ـ ریشه (مولادهاره - چاکره*) در ارتباط با زمین است. تکرار این تجربه سرانجام به رهایی منجر می‌شود (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO).

مستی از قواعد جشن ساماین در ایرلند است که در ماءالشعیر و ماءالعسل شناور می‌شدند. در اغلب متنهایی که در باب مستی در

این جشن نوشته شده، آن را مرحله‌یی از درهم‌ریختگی ناشی از مستی، بدون هیچ پیش‌فکر و یا مفهوم مجازی اعلام می‌کنند، اما در واقع این جشن که به طور نمادین خارج از زمان بشری است، در هنگام برگزاری آن شرکت‌کنندگان در جشن احساس می‌کنند که در ارتباط مستقیم با عالم دیگر و قلمرو خدایان هستند. این ارتباط میسر نمی‌شد مگر با مستی مقدسی که برای چند ساعت باعث خروج بشر از مرحله‌ی عادی خویش است (OGAC, 13:481-506) (طواف* و رقص* را ببینید).

مسخ (MÉTAMORPHOSE/metamorphosis)

تمامی اساطیر مملو است از حکایاتی در باب مسخ: خدایان، خود یا دیگر موجودات را تبدیل به بشر، حیوان و بیش از آن به پرندگان، درختان، گلها، چشمه‌ها، رودها، جزیره‌ها، صخره‌ها، کوهها، مجسمه‌ها و غیره می‌کنند. تنها در اساطیر یونان پیر گریمال بیش از صد نمونه مسخ را ذکر می‌کند.

در متنهای ایرلندی و غالیایی غالباً برمی‌خوریم که یک جادوگر، یک دروئید یا شاعر، و یا یک زن پیشگو، به دلیلی، مرد یا زن قهرمانی را به موجود زنده‌ی دیگری چون خوک، پرنده یا ماهی مسخ کرده‌اند. یک خدا یا یک خدابانو نیز گاه مسخ می‌شوند، و همچنان دروئیدها هستند که می‌پذیرند به گاو قربانی تبدیل شوند.

در غالیا کشیش ـ بانوان سنا مدعی بودند که می‌توانند به میل خود به هر حیوانی تبدیل شوند. پدیده مسخ را که به صورت موقت

رخ می‌دهد، می‌باید از تناسخ به معنای دقیق کلمه که رجعت یا عبور کامل و قطعی از مرحله‌یی به مرحله‌ی دیگر است، تشخیص داد (LERD, 126-134; OGAC, 15:256-258).

مسخ ممکن است از نظر مرتبه، صعودی یا نزولی باشد، بسته به اینکه از بابت تشویق اعمال می‌شود یا تنبیه، و یا بسته به قانون کلی‌یی که از آن تبعیت می‌شود. مثلاً زئوس مطلقاً به خاطر تنبیه نبود که در ارتباط با لدا تبدیل به قو شد.

مسخ باور به وحدت اساسی موجود را آشکار می‌سازد، و تاکید بر این دارد که ظاهر ملموس ارزشی ندارد و مگر توهمی زودگذر هیچ نیست. ظاهراً تغییر صورت مسخ شده، حتا شخصیت درونی او را تغییر نمی‌دهد، و مسخ شده معمولاً نام و ذهنیات خود را حفظ می‌کند. از نقطه نظر روانکاوی می‌توان نتیجه گرفت که مسخ در عمق ناخودآگاه و در تخیل خلاق شکل می‌گیرد و نشانه‌ی امیال، خرده‌بینی‌ها، آرزوها و عقوبتها است.

رمانهایی را می‌شناسیم، از جمله *اگر من به جای شما بودم*... که در آن فرد در شرایط فردی دیگر قرار می‌گرفت، و جز اوهام خود از این شرایط جدید، تجربه‌ی دیگری نداشت، و همچنین به دنبال خواسته‌ها و امیال خود برای داشتن این شرایط جدید، دایماً به جستجوی چیزی دیگر سوق داده می‌شد... اشعار عاشقانه نیز عمدتاً سرشار از این امیال دگردیسی شده هستند تا به کام معشوق پسند آیند. مسخ یا دگردیسی نماد تعیین هویت شخصیتی است که در

حال شکل‌گیری است، اما هنوز واقعاً به تمامیت خویش نرسیده است و تمام قدرتهای خود را جامه‌ی عمل نپوشانده است (الاغ* را ببینید).

مسیح (CHRIST/christ)

(صلیب* را ببینید)

بدون عطف توجه به واقعیت تاریخی مسیح، و بدون بررسی اصل ایمانی تجسد کلمه، اما براساس آنها، چند تن از نویسندگان، برعکس در وجود مسیح ترکیب نمادهای بنیادین کائنات را دیده‌اند: آسمان و زمین با دو طبیعت الهی و بشری خود؛ هوا و آتش با صعود و سقوط او در دوزخ؛ قبر و عروج او؛ صلیب، کتاب نبوتهای انجیلی، محور و مرکز جهان، بره‌ی قربانی، قادر متعال، صاحب کائنات، کوه جهان در جلجتا، ترازوی رستگاری، تمام نمادهای قائمیت، نور، مرکز، محور و غیره (CHAS, 444s). معماری کلیساها از یک سو چون کلیسا خود صورت و محل مسیح بود، و از سوی دیگر جماعت مذهبی درون کلیسا ترکیبی از نمادها به وجود می‌آوردند. *من طریقت، حقیقت و زندگی هستم.* مسیح از این امتیاز خاص به عنوان منجی، و دو غایت به هم وصل شده، بهره‌مند است. او به نماد خود تمامی نیروی تاریخی، و در عین حال تمام حقیقت هستی شناختی و پرمعنای خود را هبه می‌کند، از این رو می‌توان گفت که مسیح برای مسیحیت شاهِ نمادها است.



مسیح: بره‌ی خداوند، از علامات کلیسایی

برعکس صورت شبانه‌ی نماد، با درد و عذاب، با نزع و تصلیب مسیح ساخته می‌شود، و چگونگی گناه، مصایب و خلل در طبیعت بشری را نشان می‌دهد. برای اخلاق و وجدانی که مفهوم گناه، ترحم و قربانی را درک نمی‌کند، مسیح تجسم تحقیر و خُردانگاری طبیعت و جاذبه‌های آن است. او ضد دیونوسوس است. او به تمامی ارزشهای بشری پشت می‌کند. نیچه در *دجال* می‌گوید هر آنچه در کلیسا رخ داد، خلاف آن چیزی است که در دنیا نیک است: *آنچه در بشر احساس قدرت، خواست قدرت و خود قدرت را برمی‌انگیزد.*

مشتری (برجیس) (JUPITER/jupiter)

(برای خدای رومی، یوپیتر* را ببینید)

در اخترشناسی غربی ستاره‌ی مشتری را، به خاطر وضعیت قرارگیری‌اش، که در مرکز سیارگانی واقع شده که به دور خورشید می‌چرخند، یوپیتر* [خدای خدایان رومی] خوانده‌اند. قبل از مشتری،

عطارد زهره، زمین، مریخ، و ستاره‌های کوچک بین مریخ و مشتری، قرار گرفته‌اند، و بعد از مشتری، زحل، اورانوس، نپتون، پلوتون و سیاره‌های ورای پلوتون (ترانس پلوتونی) ــ که اولین آنها را برخی مینوس می‌خوانند ـ واقع شده‌اند ـ در طالع‌بینی ستاره‌ی مشتری با توجه به محل قرارگیری‌اش، به عنوان اصل موازنه، اقتدار، نظم، ممارست در پیشروی، فراوانی و رعایت سلسله مراتب تفسیر شده است. این سیاره نشانه‌ی مشروعیت اجتماعی، ثروت، خوش‌بینی و اعتماد است. قدما آن را *سعد کامل* می‌خواندند. مشتری در منطقه‌البروج، برقوس که علامت عدالت بود، و بر حوت که نشانه‌ی انسان دوستی بود، استیلا داشت. طب و حقوق حرفه‌های مرجح این سیاره هستند. در اندامهای بدن انسان، مشتری ناظر بر عملکرد گردش خون و کبد است.

این حجیم‌ترین سیاره‌ی منظومه‌ی شمسی، که روی محور عمودی خود شاهانه می‌چرخد، در مسیر خود چندین قمر در التزام رکاب دارد، که نمایش مجللی را در گنبد آسمان به معرض دید گذاشته‌اند. مشتری (یوپیتر) درست مانند زئوس، خدای اولمپ، ایجاد ترس و احترام می‌کند، و در این خصوص طالع‌بینان متفق‌القولند. اگر زئوس مورد لطف دایه‌اش آمالته‌ی بز بوده، و شاخ نعمت* [کورنو کوپیا] به او اختصاص داشته، اگر او سلطان ناظم، و واضع قانون برای افراد بشر بوده، یوپیتر (مشتری) نیز در سپیده‌دمان، وقتی نوزاد از شیر مادر می‌نوشد، شکفتگی غرایز را به

او آموزش می‌دهد. همچنین افراد بشر در شرایط یوپیتر (تحت تأثیر مشتری)، سلسله‌ای طولانی و دایمی را از اکتسابات، امتیازات، منافع و اعمال خیر جمع می‌آورند، که به قصد راضی کردن مصرف‌کننده، یا ارضاء غریزه‌ی تملک‌جویی و موقعیت استقرار زمینی‌شان بوده است، و نشانه‌ی *کسی را داشتن و یا کسی بودن*. این سلسله‌ی طولانی مدام با غنای حیاتی‌اش تکرار می‌شود و حالاتی از خوشخوراکی، اعتماد به نفس، سخاوت، خوش‌بینی، دگردوستی، صلح و خوشبختی را به وجود می‌آورد، و موجب سلامتی، پختگی و تکامل موجودات و همچنین خوشبختی جوامع تحت حکومت و قوانین متکی بر اصول اخلاقی می‌شود، به ترتیبی که هر کسی می‌تواند به آزادی به اوج امکانات خود برسد و بر قدرت خود مسلط شود.

مشرق ـ مغرب (ORIENT-OCCIDENT/orient-occident)

اگر مشرق اغلب ضدمغرب لحاظ می‌شود، همچون معنویت در مقابل ماده‌گرایی، فرزانگی در مقابل تشتت، زندگی شهودی در مقابل زندگی عملی، ماوراءالطبیعه در مقابل روانشناسی (یا منطق)، به دلیل گرایشی عمیق و واقعی است، گرایشی که به هیچ وجه انحصاری نیست، هر چند در دوران ما، این نگرش به دلیل غرب‌گرایی تجربی نخبگان شرقی، بیشتر جنبه‌ای نظری پیدا کرده است، تا جنبه‌ای واقعی و عملی. با این همه عدم وجود یک انحصار جغرافیایی باعث شده که نماد برجای مانده است.

از سویی، دلایلی دیگر برای دوگانگی بین شرق و غرب وجود دارد، که اصل آن بدین خاطر است که خورشید در شرق طلوع، و در غرب غروب می‌کند *(Ex oriente lux)*. سفر در شرق، به شیوه‌ی کریستیان روزن کروتز [بنیانگزار آلمانی و نیمه افسانه‌ای فرقه‌ی صلیب گل سرخ (قرن ۱۷ م)، که برای کسب تعالیم باطنی مسیحیت در شرق به سفر پرداخت] به معنای جستجوی نور است. گرایش به شرق، نمادی خاص و معزز در صوفیگری است، زیرا در تصوف، غرب، با جسم، و شرق، با روح جهان؛ غرب با شریعت و قشر، شرق با عرفان و علم باطنی؛ غرب با ماده، شرق با شکل و قالب مترادف است؛ آنچه در آیین هندو، با دوگانگی *پراکریتی ـ پروشه*، یا *تمس ـ ستوه* نشان داده می‌شود.

شرق خاستگاه نور است. در چین شرق در ارتباط با بهار و علامت برانگیختگی (*چن*) است که اصل رفعت و برتری یانگ را نشان می‌دهد؛ غرب با پاییز و با *ابر (تویی)* مرتبط است، و با آب راکد، مرداب، تصویر ماده‌ی نخستین در بی‌تمایزی اولیه، اصل رفعت و برتری یین را نشان می‌دهد[1]. سفر صوفیان با تبعید در غرب آغاز می‌شود، که بازگشتی است به ماده‌ی نخستین *(Materia-Prima)* به صافی شدن به سره شدن کیمیایی، و مرحله‌ی لازمی است قبل از بازگشت به مبدأ شرقی شناخت. بنا بر افسانه‌ای بودایی، بودا آمیتابهه [چهارمین بودا، سرپرست بهشت] در غرب سکنا می‌گزیند، و ارواح مردگان را پس از مرگشان در غرب پذیرا می‌شود. بسیاری از اعیاد

هندو در این زمان یعنی در پایان زمستان، و پایان تابستان (حدود ۲۸ اسفند و ۲۹ شهریور) برگزار می‌شود، در هنگامی که خورشید در غربی‌ترین نقطه‌ی مغرب غروب می‌کند. این مراسم، ایمان مومنان را به عالم دیگر (هیگن ـ رودی در عالم آخرت) و به بهشت آمیتابهه برمی‌انگیزد.

به خاطر می‌آید که اغلب معابد هندو ـ بخصوص معابد انگکور [کامبوج] ـ به خورشید طالع باز می‌شود، به استثنای انگکور وات، که معبد خاص مراسم خاکسپاری است، که به مغرب باز می‌شود. مشرق ـ مغرب کیفیت خاص دوگانگی فوق‌الذکر است، دوگانگی زندگی و مرگ، دوگانگی شهود و عمل (CORA, CORT, GRIF).

بر طبق فلسفه‌ی صوفیان، غرب و شرق دیگر مفهومی جغرافیایی ندارد، بلکه مفهوم آن ماوراءالطبیعه و روحی است؛ در تضاد با شرق معنوی، غرب ظلمانی، و مادی است، و بی‌اخلاقی، سقوط و فروپاشیدگی علایم آن هستند. سهروردی در غربت‌الغربیه اعتراف می‌کند: *و از هوا اندر مغاکی، میان گروهی ناگرونده بیوفتادم و در دیار مغرب زندانی بماندم*[۲].

جهات سلتی، از آنجا که در تفسیرها، شمال و چپ، و جنوب و راست* را یکی می‌پندارد، وجهی خاص دارد. اما این امر به هیچ روی بدین معنا نیست که شمال، در حالی که سرچشمه و خاستگاه سنت است، شوم و نحس باشد. در زبان ایرلندی ایختر (ichtar) هم به معنای پایین و هم به معنای شمال است، در حالی که تواس

(tuas)، با درنظر داشتن وضعیت خورشید در سمت الرأس*، بالا و جنوب است. یک تحقیق قوم شناختی دقیق، توانسته ثابت کند که نام ایرلندی چپ: توات (tuath)، تمثیلی و به تقریب متأخر است (متعلق به دوره‌ی مسیحی) و در ابتدا مفهومی استعاری نداشته است. در واقع این کلمه شامل نام شمال می‌شود و از اسم قوم توات، خدایان ایرلندی که از شمال آمده بودند، و سنتی از خاستگاه قطب شمال داشتند، ماخوذ بوده است. سید [واژه ایرلندی برای عالم دیگر و جایگاه ارواح] در غرب واقع است، اما نه به خاطر اینکه عالم دیگر شوم و منحوس است، بلکه چون کشیشان مسیحی، سید را با عالم آخرت در مسیحیت برابر کرده‌اند، و از سوی دیگر چون یکی از مضامین پیشامسیحی که به سرعت مسیحی شد، مضمون ایمارما یا *کشتیرانی* در جهان عجایب* بود. در تمامی اسناد سلتی، متعلق به هر کشور و هر دوره‌ای که بوده باشد، راست، سعد بوده است و تمایل به چپ، نحس (راست*، چپ را ببینید). سورچی ملکه مدب، یک دور ارابه را به راست چرخاند، تا مقدر شوم را دور براند، اما وقتی کوچولن با خشم تمام از اولین لشکرکشی‌اش به مرز بازگشت، پهلوی چپ ارابه‌اش را به طرف اماین ماخا (پایتخت اولستر) چرخاند. مسیر اسب‌دوانی شاهان ایرلند همواره در جهت حرکت خورشید بود، هنوز هم ترومانی بزرگ در شهرک لوکرونان (فینیستر)[۳] در همین جهت حرکت می‌کنند (OGAC, 18:311-323).

۱ سه خطی چن ☳ نشانه‌ی مشرق و بهار، نشانه‌ی تندر، برانگیختگی و پسر بزرگتر است. در اینجا خط پایینی یانگ است، بر دو خط یین برتری دارد. در اعضای بدن، چن نشانه‌ی «پا» است و نشانه‌ی عمل کردن و پیشروی است.
سه خطی تویی ☱ نشانه‌ی مغرب و پاییز است، با خرابی، خرد شدن در ارتباط است اما در میانه‌ی پاییز همه‌ی مخلوقات شادی می‌کنند. خط بالایی تویی، یین است و بر دو خط یانگ برتری دارد. در اعضای بدن تویی نشانه‌ی دهان است. هم نشان از جهنم دارد و هم از بهشت و خاصیت نیکی و بدی هر دو را دارد. در نمودار چهار جهت اصلی در چین باستان، جنوب در بالا و شمال در پایین و نتیجتاً مشرق یا چن در سمت چپ و مغرب یا تویی در سمت راست قرار می‌گرفت (برگرفته از یی‌چینگ، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ثالث، چاپ نهم، ۱۳۸۱).
۲ نقل از مجموعه‌ی مصنفات شیخ اشراق، قصه‌الغربه الغربیه، اهتمام هانری کربن، انجمن فلسفه، ۱۳۵۵، ص ۲۹۶.
۳ Finistère ولایتی در شمال غربی فرانسه در ناحیه برتانی؛ Locronan از بخش‌های فینیستر؛ دومین یکشنبه‌ی ژوئیه هر شش سال یکبار در لوکرونان یک دسته‌ی مذهبی به راه می‌افتد و اهالی برتانی در آن شرکت می‌کنند این مراسم را ترومانی بزرگ La grande Tromenie می‌خوانند.

مشعل[1] (TORCHE, CIERGE/torch)

نمادهای پرنده، نور و رنگین‌کمان، در نمادشناسی مشعل به هم نزدیک می‌شوند. مادر پرسفونه [دمتر]، به جستجوی دخترش دو مشعل سوزان در دست داشت. هنگامی که به هکاته* برخورد، این یک نیز مشعلی در دست داشت. لقب دادوک که به یکی از کشیشان اصلی معبد الئوسیس داده می‌شد، به معنای مشعلدار بود (HYMH).

هراکلس به کمک تیرهای مشتعل، کار هودرای* لرنه [مار عظیمی با هفت یا نه سر که پس از بریدن سر می‌باید جای آن

سوزانده شود تا دوباره نروید] را به آخر رساند و گوشت آن را با مشعل کاه سوزاند، و جلوی دوباره روییدن سرهای آن را گرفت.

از این مثالها چنین می‌نماید که مشعل نماد تطهیر با آتش و نماد اشراق است. مشعل نوری است که سفر به جهنم را روشن می‌کند، و راه عرفانی را نورانی می‌کند.

مشعل مومی [یا شمع مومی] نماد نور است، فتیله [یا گلوله‌های پارچه‌ای] باعث آب شدن موم می‌شود، و بدین ترتیب موم با آتش انباز می‌شود، و از این اشتراک ارتباط روح با ماده صورت می‌گیرد.

در آیینهای باستان، باکرگان می‌بایست با هر دست مشعلی مومی [یا شمع مومی] حمل می‌کردند، با این همه مشعل مومی [یا شمع مومی] عاری از مفهومی فالوسی نبود و به نحوی رویه‌ی دیگر نماد روح و جاودانگی را نشان می‌داد، در واقع نمادهای روحی و جاودانگی مشعل، در شعله‌ی آن نمود می‌یافت و بدین‌خاطر بود که در بسیاری از آیینهای مذهبی از جمله مسیحیت قندیل یا مشعل مومی افروخته می‌شد، از جمله قندیلهای ترسا، یا مشعلهای پایه بلند مومی که در کنار تابوت پاپها روشن می‌کردند.

گیوم دوران [یا دورانتی، ۱۲۹۶-۱۲۳۰، اسقف منده، معلم الهیات در بولونی] (قرن سیزدهم) کاربری مشعل را چنین توصیف می‌کرد، که باکرگانی که مشعل حمل می‌کردند به تقلید باکرگان دانای انجیل، آماده‌ی عروسی با داماد بودند (متی ۲۵:۱-۱۳)[۲]. گیوم دوران به نماد دیگری در این حکایت انجیلی اشاره می‌کند، و آن اینکه حمل کردن

مشعل توسط باکرگان، نشانگر آن است که باکرگان آرزو داشتند شبیه به نوری باشند تا مردان را روشن کنند. نمادگرایی نور همواره نقشی مهم در تفکر مسیحی بازی می‌کند (METC, 198).

این آیین ممکن است از مراسم نکاح یونانیان و رومیان در عهد باستان به وام گرفته شده باشد. عروس با ملتزمانی موقر و مفخر، در نور مشعلهای خانه‌ی خود به نور مشعلهای خانه‌ی شوهر آینده‌اش عبور می‌کرد. دامادها هم مشعل حمل می‌کردند. این رسم همچنان در یونان و رومیان جوامع اورتدوکس حفظ شده است.

در یونان باستان شمع‌های مومی به خدایان عالم زیرین و همچنین به خدایان باروری تقدیم می‌شد (ELIT).

پل ششم در دوم فوریه‌ی ۱۹۷۳ از آیینهایی که همچنان امروزه برپا می‌شود در باب نمادهای قندیل ترسا و مشعلهای پایه‌داری که در کلیسا می‌افروزند، گفت: *آنها نماد سرچشمه‌ی پاک و نخستین نور هستند، مومنان با تابش این نور به کمک صداقت و حلاوت خود روشن می‌شوند. این قندیل ترسا یا مشعل پایه‌دار [یا شمع مومی] نشانه‌ی یک زندگی کاملاً موقوف به عشق یگانه، سوزان و کامل است... مقدر است که در سکوت بسوزد و مصرف شود، همانگونه که زندگی شما در داستان غم‌آوری می‌سوزد، سوختن اجتناب‌ناپذیر قلب شما که وقف این عشق است، همانا قربانی شدن است، چون قربانی شدن مسیح بر صلیب، با عشقی غم‌آلود و در عین حال شادمان، که در*

روز آخرین، خاموش نمی‌شود، بل به درخشیدن بی‌پایان خود، در ملاقات جاودانه‌ی خود با داماد الوهی‌اش ادامه می‌دهد.

۱ مدخل torche به معنای مشعل، با مدخل cierge به معنای مشعل مومی و قندیل و امروزه به معنای شمع قدی مومی، ادغام شد. زیرا در جای جای این مدخل از واژه‌ی torche استفاده شده بود، و در ترجمه‌ی فارسی آیه‌ی نقل شده از کتاب مقدس (متی ۱۳-۲۵:۱) نیز واژه‌ی مشعل به کار رفته بود.

۲ در آن زمان ملکوت آسمان مثل ده باکره خواهد بود که مشعلهای خود را برداشته به استقبال داماد بیرون رفتند. و از ایشان پنج دانا و پنج نادان بودند... دانایان روغن در ظروف خود با مشعلهای خویش برداشتند... و در نصف شب صدایی بلند شد که اینک داماد می‌آید به استقبال وی بشتابید. پس تمامی آن باکره‌ها برخاسته مشعلهای خود را اصلاح نمودند... و در حینی که ایشان [پنج باکره‌ی نادان] به جهت خرید [روغن] می‌رفتند داماد برسید و آنانی که حاضر بودند [پنج باکره‌ی دانا] با وی به عروسی داخل شده در بسته گردید... (متی، ۱۳-۲۵:۱).

مَشک (OUTRE/leather sack)

مَشک نماد چینی خواء (کائوس) نخستین است: به طور کلی مَشک یک حیوان بی‌تمایز است، چرا که نه سر دارد، و نه هیچ مخرجی (تمام اندامهای حواس پنجگانه‌اش مسدود هستند). بنابر حکایتی نقل شده توسط جوانگ دسو [فیلسوف چینی (۳۰۰ ق.م) نویسنده‌ی کتابی به همین نام] هنگامی که رفقایش می‌خواستند هفت سوراخ روی مشک ـ خواء (کائوس) ایجاد کنند، از قرار روزی یک سوراخ، این عمل باعث مرگ مَشک می‌شد، و به این ترتیب دیگر خودش نبود. از این منظر آن را مرگ و تولد دوباره‌ی معنوی

تفسیر کرده‌اند. با تاکید بر مطالب فوق روایت شده است که هون - دون [خواء نخستین]، قبل از اینکه به صورت مشک باشد، به صورت آذرخش بوده.

در چین باستان مردگان و محکومان را در مشکها محصور می‌کردند، و عقیده داشتند که با این عمل آنها به خواء (کائوس) بازپس فرستاده می‌شوند. مَشکِ خواء موسوم به هون - دون، و به رنگ آتش* سرخ بود. مَشک در ارتباط با دم آهنگری*، و تصویر عالم میانه بود، و در ضمن ابزاری بود برای پیدایش کیهان، از سوی دیگر مَشک تصویر آسمان بود: وو - ای [خاقان چینی] تیرهایی به سوی مَشک آسمان انداخت، اما از مَشک آسمان آذرخش بیرون آمد و به وو - ای خورد. اما جو - سین [آخرین فرمانروای دودمان شانگ] که تردست‌تر و خوشبخت‌تر از او بود به همان شیوه به سوی مشک آسمان تیر انداخت، اما از آن باران خون بارورکننده و زندگی‌بخش باریدن گرفت (GRAC, GRAD).

مشیمه (BONNET DE FÉLICITÉ/foetus membrane)

پرده‌ی پوشش جنین که آن را مشیمه می‌خوانند، علامت نیکبختی نوزاد است. همچنین علامت نظامی معنوی است که برای بزرگسالان به شکلی دیگر ظاهر می‌شود. روح نامرئی است و هیچ چیز نمی‌تواند با آن تلاقی یابد. بدین ترتیب مشیمه، هم نشانه‌ی نادیدنی است و هم نشانه‌ی روح کسی را در پوششی پوشاندن، به معنای نامریی کردن او و دور کردنش از بدبختی است (JUMN). به

همین منوال مشیمه نیز بر معنویت دلالت می‌کند، و سلامت آن را تضمین می‌کند، و بیش از آن وجود نامریی و نادیدنی را در امن و امان نگاه می‌دارد.

مصتا ← هوستیا

مصر (ÉGYPTE/Egypt)

در سنت کتاب مقدس، مصر نماد عبودیتی تحت انقیاد است، مملکتی که در آنجا گرایش به بت‌پرستی و تهدید به هجوم، در تضاد با ارض موعود آمده است. با این همه در آغاز انجیل ما گریز خانواده‌ی مسیح را به مصر می‌بینیم، چنانچه گویی فلسطین هیرودیس، در انحراف و فساد، از قلمرو باستانی فراعنه پیش افتاده است؛ لکن خانواده‌ی مسیح، بلافاصله به جلیل بازگشتند[۱]. می‌توان در این سنت، نماد فرار، دوری از یک زندگی مطیع حسیات و یا نیروهای بیرونی را دید، و یا حتا نماد حرکت به سوی شکلی از زندگی برتر و آزاد.

مصریان باستان مملکت خود را سیاه[۲]، و سرخ می‌نامیدند؛ سرخ نشانه‌ی وجه صحرایی این کشور، در منطقه‌ی بیابانی و سوخته‌اش بود؛ و سیاه در ارتباط با نیل بود، و دره‌ای که در طول این رودخانه‌ی پرآب گسترده است، و رسوبات آن، دره را سیاه رنگ می‌کند و به گیاهان بارور و فراوان آن رنگی تیره می‌بخشد. بدین ترتیب مصر نماد اضداد است؛ سترون بودن صحرا و باروری دره‌اش.

به علاوه مصر نماد جفت دیگری از ضدین نیز هست؛ چهار راهی گشوده و واحه‌ای بسته (POSD, 98). چهارراه بدین خاطر که در مصر چهار اقلیم باهم تلاقی می‌کنند: صحرا، افریقای سیاه، خاورمیانه‌ی آسیایی، و مدیترانه‌ی نیمه اروپایی؛ و واحه بدین خاطر که کمربندی دریایی و صحرایی مصر را محصور کرده‌اند، و برایش سه هزاره از تمدنی مستقل و به تقریب بی‌تغییر را فراهم آورده‌اند.

۱ ناگاه فرشته‌ی خداوند در خواب به یوسف ظاهر شده گفت برخیز و طفل و مادرش را برداشته به مصر فرار کن و در آنجا باش تا به تو خبر دهم زیرا که هیرودیس طفل را جستجو خواهد کرد تا او را هلاک نماید... چون هیرودیس وفات یافت ناگاه فرشته‌ی خداوند در مصر به یوسف در خواب ظاهر شده گفت برخیز و طفل و مادرش را برداشته به زمین اسرائیل روانه شو... (متی، ۱۹-۲:۱۳).

۲ اسم قبطی‌اش به مناسبت خاک سیاهش فحیمی است، یعنی سیاه (برگرفته از قاموس کتاب مقدس، زیر واژه‌ی مصر)

مصوتها (VOYELLES/vowels)

سلطه و تفوق مصوت (یا واکه) در یک کلمه، یک رساله و یا یک مرقم، معنا را وزین و ارزش نمادین معنوی آن را بارز می‌کند، و بر حساسیت و فراست شنونده تاثیر می‌گذارد، بی‌آنکه شنونده خود بر آن آگاه شود. بدین‌ترتیب، *a* (ـَـ ~) مفاهیمی چون سنگین، کامل، فراوان، کل، سوگبار، غریب و مفخم را به ذهن متبادر می‌کند؛ *e* (ـِـ) وضعیت و صفوت؛ *i* (ی، یی) درخشان، ضرباهنگ (ریتم)، کون، غزل و وهم‌آفرینی؛ *o* (ـُـ) زمین محصور، مرده، منظم،

قاعده، رفعت، و ناهمواری؛ *u* (وُ، ئو) موسیقی، زمزمه، مدت، مطالعه، فرهنگ، نرمی، و جاری... و بر این اساس می‌توان به قطعه‌ای معروف از رمبو ارجاع کرد.

A سیاه E سفید I سرخ U سبز O آبی

ای واکه‌ها

من چند روزی خواهم گفت

از تولد پنهان شمایان

کلام که با مصوتها آهنگین می‌شوند، کیمیای روح هستند. رمبو به جستجوی زبانی بود که زبان روح برای روح بود، عصاره‌ی عطرها، صداها، رنگها، اندیشه‌ی آویخته بر اندیشه... در نامه‌یی به دُمنی، نماد را چنین توصیف می‌کند: *من رنگ مصوتها (واکه‌ها) را فرض کرده ام... من شکل و حرکت هر حرف ساکن را معلوم کرده‌ام، و با ضرباهنگی غریزی، لاف زده‌ام که من کلامی شاعرانه ابداع کرده‌ام، کلامی که امروز و هر روز برای حواس قابل درک باشد (کیمیای کلام، در فصلی در جهنم).*

معبد، هیکل (TEMPLE/temple)

معبد انعکاس عالم ملکوتی است. معماری معبد، صورتی است که آدمیان از خداوند عرضه می‌کنند: غلیان زندگی در معابد هندو، تناسبات معبد اکروپولیس، خرد و عشق در معابد مسیحی، ائتلاف

زمین و آسمان در مسجدها. *این همه چون پاسخی است به الگوی ازلی آسمانی*، و در عین حال معابد صورتهای کیهانی هستند. بدین‌گونه کیهان‌شناسی و یزدان‌شناسی در روح انسان همبسته می‌شوند بر همان منوال که آثاری که وقف خدا شده‌اند با روح انسان شریک شده است. جهان به مثابه معبدی است، و به زعم باطنیون روح انسان معبد روح‌القدس است (تصاویر زیبای این تفکر ذهنی را، برای هنر خمر در GROA, 155-156؛ و برای هنر مسیحی در CHAS, 390-448 ببینید).

کلمه‌ی temple (معبد) در ارتباط با حرکت ستارگان است. *templum ابتدائاً به معنای برشی از آسمان بود، که پیشگویان رومی به کمک چوبدست خود آن را محصور می‌کردند، و در این برش از آسمان، پدیده‌های طبیعی یا طیران پرندگان را مشاهده می‌کردند؛ و گاه بدین وسیله مکان بنای مقدسی را تعیین می‌کردند، درست در همان محلی که آسمان را رصد کرده بودند (CHAS, 455)*. به همین ترتیب *تمنوس* یونانی که از ریشه‌ی هندو - اروپایی *tem* (به معنای بریدن، محدود کردن، تقسیم کردن) می‌آید، *محل مخصوص خدایان، و صحن مقدس پیرامون یک حرم است، و نماد مکانی دست نیافتنی است*.

معبد، محل زندگی خدایان بر روی زمین است، و جای حضور حقیقی *خداوند*. در ضمن تمام معابد در راستای *قصر آسمانی*، و در

مرکز دنیا ساخته می‌شوند. معابد اورشلیم، دلفی، انگکور، بورو بودور [جاوه]، سرخپوستان امریکا و غیره همگی *مرکز دنیا* به شمار می‌آیند.

مکان و زمان در معبد متولد می‌شود، و در آن خلاصه می‌شود. و از آنجا جهات اصلی مورد توجه قرار می‌گیرند، چرا که یکی از عوامل اصلی ساخت معبد، جهات اصلی است.

معبد بر مبنای الگوی الهی ساخته شده است: نقشه‌ی معبد اورشلیم به داود وحی شد. کامبوجی‌ها هنوز هم ساخت انگکور وات [معبد خمر در جنوب غربی کامبوج] را به خود *ایندره [خدای آسمان و رعد و باران]* و به *ویشوه‌کارمه*، معمار آسمانی منسوب می‌کنند. صومعه‌ی جائو ـ لین، متعلق به انجمنهای سری چین، توسط فرشته‌ای آسمانی ساخته شد. دا دسوئن ـ جن مانند اورشلیم آسمانی توسط فرشته‌ای با خیزران زرین ساخته شد. معبد، تبلور فعل و انفعالات آسمانی است، و این مفهوم در آیین‌ها و شیوه‌ی ساختمان‌سازی هندو بارز است. نقشه‌ی چهار ضلعی، و چهار جناح معبد، از دایره‌ای که دور ساعت آفتابی* کشیده شده است، به دست می‌آید. زیرا ساعت آفتابی با سایه‌ی خود دایماً محورهای جهات اصلی را می‌سازد، و مکان را تعیین و زمان را مشخص می‌کند. *چنین معبدی، چنانچه در نسخه‌های مصر باستان به دست آمده است، مانند آسمان و تمام بخشهای آن است.*

معابد هندو ـ بودایی، ساختار افقی *ماندالا** را دارند، که بر مبنای

طرح کائنات است. گنبدهای مسیحیان و مسلمانان ساختار هرمی سه عالم را دارد. از هند تا انگکور و جاوه معابد را، انعکاس کوه *مرو* [کوه طلایی اساطیر هندو] می‌انگارند، که هم ستون کیهان و هم مرکز جهان است.

در خاور دور، معابد بودایی را انعکاس سعادت ازلی و آسمانی، و یا بهشت [یا سرزمین ناب] *آمیدا* [یکی از سه خدای اصلی بودایی ـ در ژاپن] می‌دانند. گاه لازمه‌ی گیرندگی اثرات آسمانی با خصوصیات معماری انجام‌پذیر است. به مثل *مینگ دانگ* [تالار نور، یا زیج‌خانه‌ی باستانی چین] این اثرات را به وسیله‌ی بام مدورش که شبیه به آسمان است دریافت می‌کند. آسمان یا دانگ فاتح موجب خشکسالی می‌شود، زیرا با این بام مدور، محراب زمین را می‌پوشاند، و در نتیجه اثرات آسمانی دیگر نمی‌توانند عبور کنند.

معبد، فشرده و ملحض *جهان اکبر* است و در عین حال صورت *جهان اصغر*، یعنی در آن واحد هم جهان است و هم انسان. *بدن شما هیکل روح‌القدس است* (قرنتیان اول، ۶:۱۹) و متقابلاً، معبد بدن شخص الوهی است: جسم مسیح بر چلیپای نقشه‌ی کف کلیسا گسترده است، و محراب کلیسا نشانه‌ی قلب او است. *او درباره‌ی قدس جسد خود سخن می‌گفت* (یوحنا، ۲:۲۱)؛ بنا بر سنت هندو، جسم پوروشه [قالب انسانی اولیه که تمام زمین و کیهان و افراد از اندامهای او به وجود آمدند] پس از هبوطش در شکل جسمانی،

بی‌اندام شد. همواره حرکت انسان به سوی معبد، شرکت در مراسم نجات، در جوار محراب مسیحی؛ یا طواف الهی، همگی نماد *برداشتن قدمی به سوی معنویت* هستند. معبد جایی است که فعل و انفعالات الهی در آن فرود می‌آید، و راهی است که از آن انسان می‌تواند به الوهیت ارتقاء یابد (ALMT, BENA, BURA, GRAD, KRAT, SECA) (برج* و زیگورات* را ببینید).

و خانه‌ی خداوند که سلیمان پادشاه بنا نمود طولش شصت ذراع و عرضش بیست و بلندیش سی ذراع بود. و رواق پیش هیکل خانه موافق عرض خانه طولش بیست ذراع و عرضش روبروی خانه ده ذراع بود (اول پادشاهان، ۳-۶:۲). و در اندرون خانه محراب را ساخت تا تابوت عهد خداوند را در آن بگذارد. و اما داخل محراب طولش بیست ذراع و عرضش بیست ذراع و بلندیش بیست ذراع بود (اول پادشاهان، ۶:۲۰) و در محراب دو کروبی از چوب زیتون ساخت که قد هر یک از آنها ده ذراع بود... و از سر یک بال تا به سربال دیگر ده ذراع بود (اول پادشاهان، ۶:۲۳) قدس الاقداس به حجم مکعب کامل است: و مذبح را از چوب شطیم بساز طولش پنج ذراع و عرضش پنج ذراع و مذبح مربع باشد (خروج، ۲۷:۱). تناسبات مربع و مربع مضاعف که در کتاب مقدس این همه بر آن عزت گذارده شده، در بسیاری از کلیساهای رومی دیده می‌شود. از جمله در سن بنوا سور لوار [کلیسای واقع در لواره واقع در ولایت اورلئان، شمال مرکزی*

فرانسه، متعلق به قرن یازده و دوازده م.]. نسخه‌های به دست آمده در باب طبقات و اصناف در قرون وسطا، هیکل سلیمان را اغلب به عنوان یک الگو مطرح کرده است. رمزپردازی کیهانی هیکل واضح و مبرهن است. یوسفوس [فلاویوس، مورخ یهودی ۹۵-۳۷ م] و فیلون [اسکندرانی یا فیلون یهودی ۱۳ ق.م تا ۵۴ م.]، موافقت دارند که هیکل نماد کائنات است و تمام اشیاء داخل هیکل بر مبنای نظامی خاص است. فیلون می‌گوید مذبح بخور، نماد رحمت و برکت است، و حسنات کامل خداوندی را در آسمان نشان می‌دهد. شمعدان هفت شاخه نشانه‌ی هفت سیاره است؛ میز علامت برکت و رحمت برای کسانی است که وظایف خود را در زمین کامل کنند. روی میز دوازده نان، نماد ماههای سال هستند. آنها نانهای تقدمه (نان صورتهای الهی) بودند. تابوت عهد بر بالهای کروبیم قرار گرفته بود و نماد عقل‌پذیری بود. سنگ اصلی هیکل ارزش کیهانی دارد، و همذات سنگ* بیت ایل* است، همان سنگی که یعقوب [چون بالش] زیر سر گذاشت، و توانست آسمان گشوده را ببیند (پیدایش ۱۹-۲۸:۱۱). این سنگ مرکز عالم، و نقطه‌ای است که در آن زمینی و آسمانی ارتباط برقرار می‌کنند. حزقیال نبی در سیر خود (۴۲-۴۰) تناسبات هیکل ثانی را گزارش می‌دهد.

هیکل سلیمان تنها معبدی نیست که دارای نمادپردازی کیهانی است. تمامی معابد اصیل چنین هستند، و مجموعه آثار شواله دُلوبزیک

بر این مفهوم تصریح دارد. سنت مصری معبد پس از هیکل یهوه ساخته شده توسط سلیمان، به کلیسای رومی منتقل شد. پیر دمیان عقیده دارد که کلیسا شکل دنیا را نشان می‌دهد. کلیسای سنگی نشانه‌ی شهر خدا (Civitas Dei) است که اوگوستینوس قدیس از آن سخن می‌گوید، این شهر عظیم از تمامی مسیحیان و تمامی بناهای سنگی ساخته شده است (DAVS, 183-184).

باستان‌شناسی ماقبل تاریخ جهان سلتی، اثر و ردپای بناهای آیینی سلتی دوره‌های مختلف را پیدا کرده است، مثلاً بنای چوبی لیبنیچ (بوهمیا) [در غرب چکسلواکی، آثار ۳۰۰ ق.م]، لکن به طور کلی برای پیدا کردن معبدی غالیایی، به مفهوم کامل کلمه، می‌باید در دوره‌ی رومی جستجو کرد. در واقع تمدن سلتی در ساختمان‌سازی از چوب به عنوان مصالح اصلی استفاده می‌کند. و از سنگ مگر به تقلید از کلاسیک‌ها بهره نمی‌گیرد. برخی از معابد سلتی دارای ابعاد خاصی هستند، و از طرحهای گوناگونی ساخته شده‌اند، طرح این معابد اغلب مستطیل یا مربع، و گاهی به ندرت دایره است. نمادگرایی این معابد با *اشکال هندسی* عرضه شده مرتبط هستند (مربع نماد زمین، دایره نماد آسمان). اما در عین حال در غالیا تعداد زیادی معابد کوچک یا *فانا* وجود دارد که اغلب در مکانهای دور افتاده یا محصور واقع هستند. به یقین فانا در سنت و نمادگرایی *نمتون*[1] (صومعه) یا *کلارير سیلوستر* را ادامه می‌دادند، که

معبد واقعی مذهب سلتی پیشامسیحی بوده است (چهارراه* را ببینید؛ GREA).

فراماسونری در ارتباط با حیرام* و هیکل سلیمان، نمادگرایی خاصی برای مضمون معبد پرداخته است. *برای فراماسون‌ها معبد چون تصویری نمادین از انسان و یا دنیا انگاشته می‌شود: برای داشتن شناخت از هیکل آسمانی، باید حقیقت خود را دریافت و با روح زندگی کرد، باید بازسازی و دفاع از آن را دانست...* جهت‌یابی هیکل با ورودی آن در غرب و کرسی استاد اعظم در شرق تنظیم شده بود، و به مثابه کلیساهای جامع (کاتدرال) خود یک نماد بود. *هیکل نماد راهی است که از غرب به شرق می‌رسد، یعنی به سوی نور* می‌رود. هیکل مکانی مقدس و نمادین است. در مورد ابعاد هیکل، ماسونها همواره می‌گویند: طول آن از غرب به شرق می‌رسد، عرض آن از شمال به نصف النهار، بلندای آن از نظیرالسمت به سمت‌الرأس منتهی می‌شود. هیکل صورت کائنات است، ابعاد آن را نمی‌توان به دست آورد. سقف هیکل به شکل گنبدی ستاره‌دار است، و آسمان شبانه را نشان می‌دهد، و بی‌شمار ستاره‌های قابل رویت. در شرق، پشت کرسی استاد اعظم، مثلث منور دیده می‌شود: مثلثی با یک چشم در وسط، چشم الهی* (HUTF, 42, 158).

۱ Nemeton، نام بیشه‌ای مقدس در میان قبیله‌ی سلتی - ژرمنی نمتس، که

خدایبانوی سلتی آن نمتونا بود.

معلق (CULBUTÉ/sommersault)

برخلاف بندبازی که نماد رهایی از قوانین معموله از جمله قوه‌ی ثقل و یا قوانین اجتماعی است، آدم معلق زده، نمادی است با مفهومی مذهبی. معلق زده کسی است پا در هوا، ته بالای سر، که از وضعیت مستقیم خارج شده، او دیگر نماد حرکت به طرف بالا، به طرف آسمان و معنویت نیست. او دیگر از ستون کیهان به طرف گنبد آسمان و خدا بالا نمی‌رود، بلکه برعکس به طرف عالم زیرین، عالم پست حیوانی و ظلمانی می‌رود؛ او به طرف پایین جهت گرفته، از آنجا که تعلیق به معنای سرنگونی، شکست و ویرانی است، در یک مبارزه‌ی اخلاقی بر علیه خطا و جنگ با خود، شکست خطاکار با سرنگون شدن فاتح نشان داده می‌شود. نکبت روحی و روانی معلق زده به صورت حیوانات از شکل افتاده و کژاندام چون غاز و شیر و میمونهای ناقص و بدقواره، یا اشکال معماری درهم ریخته، چون طاقیهای درهم شکسته، ستونهای واژگون نشان داده می‌شود، در واقع گناهکار، یک سرنگون است، و چیزی جز یک ویرانه نیست (CHAS, 392).

مغ[1] (BATELEUR/Magician)

مغ برگ اول ثورا*، با ضد و نقیضی غریب، به صورت یک چشم‌بند، یک تردست و خالق دنیای خیال و اوهام، با حالت

ایستادنش و با سخنانش مجموعه‌ی بیست و دو برگ رمز کبیر ثورا را شروع می‌کند. لباس او، که رنگهای سرخ و آبی‌اش به تناوب می‌آیند، در بالاتنه با کمربند زردی، به صورت یک بخش واسط، مرزبندی شده، جورابی آبی، ساق پای چپ را می‌پوشاند، و پاپوش چپ سرخ است، ساق پای راست سرخ است و پاپوش راست آبی؛ پاها به صورت گونیا روی هم قرار گرفته‌اند. دستی که چوبدست را گرفته از آستین آبی بیرون آمده و به طرف آسمان بلند شده، که نشانه‌ی تغییر ضروری ماده است، در حالی که دستی که سکه را گرفته از آستین سرخ بیرون آمده و به طرف پایین جهت گرفته، و علامت روح است که وارد ماده شده است. صورت ظاهر برگ مغ نشانگر جدایی دو اصل مخالف است، که استیلای بر این دوگانگی از طریق تعادل، و تفوق روح بر ماده به دست می‌آید. کلاه مغ در بالا زرد و در حاشیه سبز و با یراق سرخ یادآور علامت بی‌نهایت در علم جبر است. این کلاه (بی‌نهایت) بر هر آنچه که مغ نشانه‌ی آن است به طور نمادین احاطه و اشراف دارد: منحنی خمیده با حاشیه‌ی سرخ یادآور فتح نهایی روح و گشودن راز وحدت است (RIJT, 212).

مغ در مقابل میزی قرار گرفته، میزی گوشتی رنگ (که تاکید بر وضعیت بشری او دارد)، و فقط سه پایه از چهار پایه‌ی میز دیده می‌شود، که احتمالاً نشانگر علامات گوگرد، نمک و جیوه است. چرا که این سه عنصر، اساس جهان عینی هستند (WIRT, 117). روی این میز اشیاء مختلفی قرار گرفته، که با چهار دسته‌ی گوناگون رموز

صغیر در ارتباط است: سکه، جام، شمشیر و چوبدست، و در واقع اشیاء روی میز علامت پیوند میان هفتاد و هشت برگ ثورا است.



مغ: اولین رمز کبیر ثورا، از مجموعه‌ی مارسی.

مغ شروع‌کننده و رهبر جریان حرکت در ثورا است، آیا او یک خیالباف است که ما را سرگرم می‌کند، و یا اینکه زیر موهای سفیدش، که به حلقه‌های طلایی ختم می‌شوند، و او را طوری نشان می‌دهند که گویی بیرون از زمان است، حکمت عمیق مغان و شناخت راز حقیقت پنهان شده است؟ کلاً مغ نشانه مشاور است، و همان قدر اراده، زبردستی و ابداعات شخصی را نشان می‌دهد، که مکاری و دروغزنی را. در اینجا نیز دو وجهیگری نماد و بالا و پایین آن مشهود است. در تفال محل قرار گرفتن برگ مغ، و حتا نمادگرایی‌اش ما را به

ماوراء ظواهر دعوت می‌کند: عدد یک نماد عقل اول است، و اگر در زمینه‌ی روانشناسی یا تفال مغ نشانگر مشاور است، در زمینه‌ی روحشناسی، راز وحدت را متجلی می‌کند (RIJT, 28).

این برگ در آن واحد هر سه عالم را نشان می‌دهد: خداوند را با علامت بی‌نهایت، انسان را، و گوناگونی جهان را. روی هم رفته برگ مغ با تمام گستردگی چندوجهی‌یی که به انسان می‌دهد، تا سرنوشت او را به انجام رساند، خود یک نقطه‌ی شروع است.

۱ واژه‌ی Bateleur در زبان فرانسه به معنای شعبده‌باز و تردست است و معادل آن در انگلیسی Magician گذاشته شده، اما از آنجا که نمادهای این برگ مفهومی از یک سالک و رهرو عرفانی را افاده می‌کند، در ترجمه‌ی کتاب ثورا، نوشته‌ی ژرار آنکوس (پاپوس) واژه‌ی مغ را به عنوان معادل آن انتخاب کردم، و در این فرهنگ نیز به همان استناد، تکرار شد (ر.ک به ثورا، ژرار آنکوس (پاپوس)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، ثالث، ۱۳۷۷).

مغار ــ مقراض (CISEAU-X/chisel-scissors)

مانند تمامی ابزار برنده (خیش* و تبر* را ببینید)، مغار (و مقراض) هم یک اصل کیهانی فعال (مذکر) است، که در اصل انفعالی (مونث) دخول می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. بدین‌ترتیب مغار مجسمه‌سازان سنگ را تغییرشکل می‌دهد. این نمادگرایی در مذهب باطنی حرفه‌های خاص وجود داشته و بازمانده‌ی آن را هنوز در ماسونری می‌بینیم. مغار نماد آذرخش است و عامل مشیت آسمانی است که در ماده فرو می‌رود، شعاع فکر است که در فردیت نفوذ

می‌کند. مغار نیرویی است که می‌برد، قطع می‌کند و جدا می‌سازد، نیرویی است که اولین عمل روح را مشخص می‌کند، نیرویی است که مورد قضاوت قرار نمی‌گیرد مگر آنکه ضدیت کرده باشد.

با این همه هر چند دال و عامل است اما در عین حال مدلول است و تحت عمل واقع می‌شود. آیا مغار در مقابل ماده فاعل است، هر چند در مقایسه با پتک یا دست سازنده، که نشانه‌ی اراده‌ی عامل هستند، منفعل است، و این امر چنانکه رایج است تقابلی است در حیطه‌ی ظهور در سلسله مراتب اصلی، در سطحی که مشیت و اراده نمی‌توانند به نسبت شناخت، درونی باشند.

تغییر ماده‌ی خام توسط مغار (و پتک) را جوانگ ـ دسو [فیلسوف چینی ۳۰۰ ق.م. با کتابی به همین نام] تمثیل ثمره‌ی نامشروع خودانگیختگی، و دخالت ناشایست انسان در قوانین طبیعی زندگی دانسته است.

مغار (تانکه) که کاملاً از تبر متمایز است. وقتی به عنوان مشخصه‌ی خدایان هندو تصویر می‌شود، ظاهراً همان مفهوم تبر را دارد (BURA, MALA, ROMM).

مقراض مختصه‌ی آتروپوس یکی از مویراها بود [مویرا به معنای سرنوشت همذات پارکاهای رومی، سه خواهر بودند که آتروپوس (آینده)، کلوتو (حال) و خسیس (گذشته)، یکی رشته نخی را می‌ریسید، دیگری آن را می‌بافت، و سومی آن را می‌برید]. آتروپوس مسئول بریدن نخ زندگی بود، و نماد امکان وجود یک پایان ناگهانی

و این واقعیت که زندگی در دست خدایان است.

مغرب ← مشرق ـ مغرب

مغز (CERVELLE/brain)

در متنهای ایرلندی میانه، مغز نماینده و جانشین کل سر است. در آن دوران رسم اولات‌ها بود که هر جنگجویی در جنگ تن به تن کسی را می‌کشت، مغز سر مقتول را درآورده و با آهک می‌آمیخت، تا زمانی که از این ترکیب توپی سفت و سخت درست شود. این عمل در مورد مئاس گیگره، شاه لنستر انجام گرفت، و توپ به دست جنگجویی از کناختا [سیت مک ماگاخ] سپرده شد و او با این توپ به سر شاه کونچوبار [شاه اولستر] ضربه‌ای مرگبار وارد آورد (OGA, 10:129, 138).

مفرغ (برنز)[1] (BRONZE/bronze)

(برنج* را ببینید)

در بسیاری از متنهای ایرلندی به سلاحها، ابزار و جواهرات مفرغی (برنزی) اشاره شده است. این فلز نماد *نیروی نظامی* است، در ضمن نشان دهنده‌ی دوره‌یی باستانی از یک تمدن مادی (عصر مفرغ) است. با این وجود برنز سفید، یا *فیندروین* در این متنها مسأله‌ای ایجاد کرده، زیرا ما به درستی نمی‌دانیم منظور از فیندروین، آیا لیتون [laiton، ملغمه‌ای از مس، قلع و روی] است یا الکتروم [electrum ملغمه‌ای از

سه جزء طلا و یک جزء نقره]؟ احتمالاً ایرلندی‌ها واژه‌ی فیندروین را گاه برای این و گاه برای آن به کار می‌برده‌اند.

بر طبق اساطیر یونان، اولین شاه قبرس، کینوراس [بنابر بعضی روایات پسر آپولون] که احتمالاً از بوبلوس [در شمال سوریه] آمده بود، مفرغ را کشف، و طریقه‌ی استفاده از آن را پیدا کرده بود.

قصر فاما، خدایبانوی شهرت *کاملاً از برنز (مفرغ) ساخته شده و* همیشه *باز بود، و صداهایی که به آنجا می‌رسید منعکس می‌کرد. ملازمان و مصاحبان او، «زودباوری»، «اشتباه»، «خوشیهای ساختگی»، «وحشت»، «فتنه» و «شایعه‌های دروغ» بودند، او از قصر خود سراسر دنیا را درنظر داشت* (GRID, 157)[۲].

به عقیده‌ی هسیودوس نژاد مفرغ [سومین نژاد بشر] *وحشتناک و* پرقدرت بودند (برنج* را ببینید). یکی از آخرین نمایندگان این نژاد بر روی زمین تالوس، یکی از شخصیتهای افسانه‌ای کرتی بود، او گاه انسان، و گاه ماشینی مفرغی و شبیه به آدم کوکی بود، که توسط هفائیستوس* [خدای لنگ آهنگر]، یا توسط دایدالوس* مهندس ـ معمار شاه مینوس [پسر زئوس و ائوروپه، شاه کرت] ساخته شده بود. تالوس این موجود مفرغی، وحشت‌آور بود. او از سوی مینوس ماموریت یافت مانع ورود بیگانگان به کرت و خروج ساکنان از جزیره‌ی کرت شود. از این‌رو مخالفان را سنگباران می‌کرد، یا حتا وحشتناکتر از آن، بدن مفرغی خود را تا حد سرخی داغ می‌کرد، سپس خاطی را دنبال کرده، خود را بر روی او می‌انداخت و او را

می‌سوزاند. برای فرار از دست تالوس بود که دایدالوس از راه هوا گریخت. اما نکته‌ی قابل توجه این است که *تالوس روئین تن بود، و فقط در پایین ساق پای او، زیر قوزک رگی وجود داشت که ممکن بود موجب هلاک او گردد... مدیا به وسیله‌ی سحر و جادو، این رگ را پاره کرد و تالوس جان سپرد* (GRID, 435)[۳]. مرگ تالوس پایان عصر مفرغ بود. جالب اینکه، آسیب‌پذیری او، در پایین ساق پایش قرار گرفته بود، مانند آخیلوس [قهرمان و نیم خدای روئین تن یونان، پسر پلئوس و تتیس] که نقطه ضعفش در پاشنه‌ی پایش بود. این ضعف در قسمت پایین بدن نشانه‌ی ضعفی روانی و اخلاقی است. خصوصاً اینکه تمام توان و قدرت این آدم کوکی مفرغی از رگی جریان یافته بود، که این رگ را ساحره [مدیا] گشود. آیا می‌توان جرأت کرد و گفت که تالوس نماد نیروی عیار بد فلزات، نماد طبیعتی کاملاً مادی، نیرویی فاسد، و کاملاً تحت سلطه‌ی طلسم جادو بود؟ و آیا این جادو، همانا جادوی علم و هنر افرادی چون دایدالوس، هفائیستوس یا مدیا نیست؟

۱ هر چند واژه‌ی bronze از نظر آوایی بسیار شبیه برنج است، اما در لغت airain برابر برنج گذاشته شده، در تقسیم‌بندی علمی laiton را برابر برنج گذاشته‌اند که ملغمه‌ای از مس و قلع و روی است، به هر تقدیر برنج و مفرغ هر دو ملغمه‌ای از مس و قلع هستند.

۲ نقل از فرهنگ اساطیر یونان و روم، بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۳۱۷.

۳ همانجا، ص ۸۵۲.

مفصل (ARTICULATION/joint)

نمادگرایی مفصل بـه نمـادگرایی گـره نزدیـک اسـت (بـه زبـان بامبارایی ـ جماعت سیاهپوست افریقای غربی ـ مفصل، گره خوانـده می‌شود) (ZAHB).

مفصل موجب عمل، حرکت و کار می‌شود؛ در میان بامباراها، شـش انجمن باطنی که مسیر زندگی را مساحی می‌کننـد، بـا شـش مفـصل اصلی اعضای بدن در ارتباط‌اند. این شش انجمن، جامعه‌ی بشری را به هم پیوند داده، و ابزاری را در اختیار افراد بشر قرار مـی‌دهنـد تـا بـشر بتواند کارهای خود را عملی سازد (ZAHB).

مفصل هم مانند گره، بند یا بست، نماد عملکردهای ضـروری در مسیر زندگی فعال است.

در تفکـر دوگونهـا [سیاهپوسـتان سـودان] و بامباراهـای مـالی، مفاصل اصلی اعضای بدن اهمیتی اساسی دارد. در آغاز زمان، انسان مفصلی نداشـت و اعـضای بـدن او نـرم و سـست بـود، و در نتیجـه نمی‌توانست کاری انجام دهد. نیاکان اسطوره‌ای بشریت فعلی اولـین موجوداتی هستند که دارای مفـصل‌انـد. پـس از آن تعـداد مفـصلها، هشت عدد شد، عددی که عدد خلقـت شـد. بـه بـاور آنـان تخمـک مردانه مفصل را ایجاد مـی‌کنـد، و پـس از خـروج، تخمـک زنانـه‌ی موجود را در زهدان زن، بارور می‌کند، تخمک مرد در مفاصل جنین جای مـی‌گیـرد، تـا بـه آن جـان دهـد. پـس از پیـدایش انـسانهای مفصل‌دار *کلمه‌ی سوم* پدید می‌آیـد کـه عبـارت اسـت از کـلام بـه

معنای کامل آن، به اضافه‌ی فنون سنتی خاص این جماعت، کشاورزی، نخریسی، پارچه‌بافی و حدادی (GRIP).

به عقیده‌ی بامباراها، خستگی‌یی که مردان، پس از مقاربت جنسی در اعضای خود حس می‌کنند، به خوبی ثابت می‌کند که مایع دارای تخمک، مفصل را تدارک می‌بیند (DIEB).

برای لیکوبا و لیکوالاهای کنگو [افریقای سیاه] جسم انسان شامل چهارده مفصل اصلی است، که هفت مفصل آن در قسمت فوقانی بدن هستند (گردن، کتف، آرنج، مشت) و هفت مفصل در قسمت تحتانی بدن (فقرات، ران، زانو، پاشنه) این مفاصل کرسی‌بندی بشر را تشکیل می‌دهند. ترتیب قرارگیری این مفاصل (از بالا به پایین، از گردن به پاشنه) همان ترتیبی است که نوزاد شکل گرفته است، و برعکس، در جسم یک محتضر زندگی از پایین به بالا از بدن خارج می‌شود، و با فلج تدریجی این چهارده مفصل صورت می‌گیرد، که آخرین مفصل، مفصل گردن است (LEBM).

کارائیب‌های باستانی [از هندیشمردگان، که در قرن هیجدهم نسل آنها به تقریب توسط مهاجران سفید منقرض شد] ساکن جزایر آنتیل کوچک، عقیده داشتند که انسان صاحب چندین روح است، و جایگاه این روحها، قلب، سر و مفاصل و در جایی است که طپش نبض احساس می‌شود (METB).

مفاصل یکی از نمادهای ارتباط هستند، راهی که از آنجا زندگی ظاهر می‌شود و می‌گذرد.

مفیستوفلس (MEPHISTOPHÉLÈS/Mephistopheles)

به معنای آنکه از نور بیزار است. در ادبیات قرون وسطا، مفیستوفلس همان شیطانی است که به محض اینکه دکتر فاوستوس روح خود را به شاهزاده‌ی دوزخ سپرد، در کنارش حاضر شد. طعنه‌های نیش‌آلود و تلخ او، *رنج و نومیدی و جوهر برتر مخلوق را پنهان می‌کند، مخلوقی که از خدا محروم شده، هر چند برای رسیدن به او خلق شده بود، پس از آن زندانی دوزخ می‌شود* (DICP, 418).

این شیطان که برخی به اشتباه عقیده دارند، خطوط شخصیتی او را در نیشخند ولتری پیر می‌توان یافت ـ با *بداخمی سردش، با خنده‌ی تلخش که اشک را به تمسخر می‌گیرد، و با شادی وحشیانه‌اش، که به او وجهی دردناک می‌بخشد، خود را معرفی می‌کند. او است که با استهزاء و نیشخند به فضیلت‌ها حمله می‌کند، استعدادها را تحقیر می‌کند و فریاد شادی را، با زنگار بدنامی می‌گزد... بعد از شیطان، او مهیب‌ترین راهنمای جهنم است* (COLD, 454).

گوته شخصیت قرون وسطایی مفیستوفلس را به نمادی ماوراءالطبیعه تغییر داده، و به خاطر اینکه بشریت در صلحی فریبنده و غفلت‌آمیز به خواب نرود، مفیستوفلس از خداوند اجازه‌ی بازی نقش *نگرانی افزاینده و خلاق* را می‌گیرد. بدین ترتیب مفیستوفلس در تطور و تغییر تدریجی جای خود را دارد و به عنوان یکی از عوامل اساسی، جهان آتی را به سوی منفی می‌برد.

به فاوستوس می‌گوید: *من آن بخشی از نیرو هستم که همیشه بدی را می‌خواهد، اما بی‌وقفه خوبی به وجود می‌آورد.*

اما مشاهده‌ی هماهنگ این پیشرفت، برای او با هوش محدودش قابل درک نیست، و به نظر می‌رسد انسانها را به لعنت ابدی راهبر می‌شود، در حالی که در پایان ماجرا، جایی که آنها را به خود متعهد کرده است، آنها آمرزش و رستگاری را کشف می‌کنند. در واقع فریبنده، فریب خورده است.

تحلیل روانشناسی در مفیستوفلس گرایش منحرف روان را می‌بیند، گرایشی که نیروهای ناخودآگاه را، به جای یکپارچه شدن با مجموعه‌ی هماهنگی از اعمال بشر دوستانه، فقط برای رسیدن به قدرت و ارضاء شدن، بیدار می‌کند. این شاگرد جادوگر با ناخودآگاه بازی می‌کند، و فقط برای بیشتر مسخره‌کردن ضمیر آگاه، در پرتو آن بیدار می‌شود. اما ضمیر آگاه که به توسط مفیستوفلس بیدار شده، از یوغ اسارت استادی دروغین رها می‌شود، و خود را در مسیر هموار استوار می‌کند: بیدارکننده، فریب عظیم خواهد شد.

مفیستوفلس در ضمن نماد *تنازع بقا* است، با تمام ابهامی که تنازع بقا دربردارد. *فاوستوس موفق نشد بخش مهمی از جوانی‌اش را به طور کامل زندگی کند، و در نتیجه موجودی غیر کامل و نیمه واقعی باقی ماند، کسی که در جستجوی واهی ماوراءالطبیعه بود، اما هرگز به هدف نرسید. او از تنازع بقا منزجر است، و نمی‌خواهد در این تنازع*

بقا در معرض خوبی به اندازه‌ی بدی قرار گیرد. مفیستوفلس این جنبه‌ی ناخودآگاه خود را تحریک می‌کند و روشن می‌سازد. *این هشدار جنبه‌ی ظلمانی شخصیت، این نیرویی که عرضه می‌کند، و این نقشی که در آماده‌سازی قهرمان برای تنازع بقا به عهده می‌گیرد، استحاله‌ای اساسی است...* (JUNH, 121).

مقبره ـ قبر (TOMBE/tomb)

چه مقبره را مقیاس فروتنانه‌ی یک تپه‌ی کوچک بدانیم، و چه چون هرمی که سر به آسمان کشیده، به هر صورت نمادگرایی آن یادآور کوه* است. هر مقبره‌ای، شکل متواضعانه‌ی کوههای مقدس است، و مخزن زندگی. مقبره بر بقای زندگی، از طریق دگردیسی‌هایش تاکید می‌کند. از سخن یک یونانی (منقول در فرهنگ تمدن مصر: POSD, 288) دریافتیم که: *یک مصری بیشتر به ساختن خانه‌ی ابدی دلبسته است، تا ساختن خانه‌ای برای زندگی.*

به همین ترتیب در سنت یونان در دوره‌ی موکناییان [ساکنان موکنای در آرگولیس یونان باستان]، مقبره منزلگاه مردگان بود، و وجود آن همانقدر لازم که خانه‌ای برای اقامت در زمان حیات. دیرتر، در جهان هلنی، اغلب مردگان را می‌سوزاندند. بر طبق سنتهای دیگر، بخصوص سنتهای رایج در افریقا، مقبره یا قبر علامتی مادی برای استقرار روح مرده است، تا ارواح سرگردان بر روی زمین موجب آزار زندگان نشوند. *مجسمه‌ی مزارها، مانند مجسمه‌های مصری همزاد مرده*

هستند. این مجسمه‌ها شبح مرده را حمایت می‌کنند، اما لزوماً شکل آن را حفظ نمی‌کنند. اغلب شکل انسان با یک شکل نمادین مانند اسفینکس، سیرنه* و غیره جانشین می‌شود. گاه به عنوان مجسمه‌ی مقبره‌ها تصویری از شیر یا ثور را می‌گذارند* (LAVD, 960).

ک.گ. یونگ، قبر را به الگوی ازلی زنانه ارتباط می دهد، مانند هر چیزی که می‌پوشاند و در آغوش می‌گیرد. گور جای امنیت، تولد، رشد، شیرینی و نرمش است. گور جای استحاله جسم به روح است، یا جای آماده شدن برای تولدی دیگر؛ در عین حال گور، لجه است، جایی که موجود در ظلمات موقت و اجتناب‌ناپذیر بلعیده می‌شود. گور همچون مادر و نمادهایش، هم دوست داشتنی است و هم وحشتناک.

دیدن قبر در خواب یادآور وجود یک قبر درونی است: میلی سرکوفته، عشقی از دست رفته، آرزوهای دزیده شده، روزهای خوش گم شده و غیره. اما این مرگ ظاهری از نظر روانشناسی یک مرگ کامل نیست، مرگ ظاهری یک هستی مبهم را در مقبره‌ی ناخودآگاه دنبال می کند. *آنکه مردگان، گورها و مقبره‌ها را در خواب می‌بیند، در واقع به دنبال دنیایی است که همچنان چند زندگی پنهانی را از او مخفی نگاه داشته؛ و او به آنجا می‌رود وقتی زندگی‌اش بدون نتیجه است، وقتی درگیریهای زندگی او را زندانی می کند، بی‌آنکه راه‌حلی برایش فراهم کند؛ حال او به دنبال جوابی برای سئوالهای*

خود، روی مقبره‌ی کسانی می‌گردد که بسیاری چیزها را از این زندگی به تاریکای عمیق این خاک آورده‌اند... بدین‌گونه او به نمادی عظیم و وخیم بازمی‌گردد ـ زیرا مردگان قادرند و کثیر ـ تا از چیزی که به نظر بی‌جان می‌رسد، اما عظیم است و مهم، نیرو بگیرد: زیرا مرگ هم خود یک زندگی است (AERR, 252).

مقیاس (MESURE/measure)

مقیاس یا اسباب اندازه‌گیری، چه در ارتباط با انسان، یا اجتماع، چه در ارتباط با تمام اشکال آگاهی، عاطفه و یا عملکرد، ابزار و نماد دقت، مبادله، عدالت و هماهنگی است.

وجه نمادین و وابستگی چندسویه‌ی اسبابهای اندازه‌گیری، بخصوص در سنت چین اهمیتی به سزا دارد. به عقیده‌ی مارسل گرانه، مقیاس و پیمانه در چین، فقط کمی و زیادی را تعیین نمی‌کند، بلکه تناسبات را هم مشخص می‌کند، همچنین فقط کمیت را معلوم نمی‌کند، بلکه کیفیت را نیز معلوم می‌دارد. دو فضیلت خاص منسوب به خاقان جوئن: آفرینش و قانون علیت، در واقع *عادی شدن* صورت و ظاهر، معیار و مقیاس و اصوات است: بدین‌گونه است که ابزار یک هماهنگی فراگیر برقرار می‌شود (شو ـ جینگ، ۱:۲) [یکی از پنج کتاب تاریخ و شریعت چین، ۷-۹ ق.م]. روایت شده است که در زمان ظهور شاه ون از سلسله‌ی جو، *او مسطره‌ها و مقیاسها را تغییر داد، و روز اول ماه اول را تعیین کرد* (این

جمله از سو ـ ما ـ دسین [ادیب چینی، ۸۶-۱۴۰ ق‌م] در جه کی [کتاب خاطرات تاریخی، منبع اصلی تاریخ چین باستان]، دفتر چهارم نقل شده است). این جمله‌ی جه کی به طور یقین در باب رسیدن سلطنت به سلسله‌ی جو، پس از اضمحلال سلسله‌ی ین، و فضیلت شاهانه‌ی شاه ون بود. ارتباط مقیاس و زمان ارتباط لازمی است که در یو ـ*لینگ* بر آن تاکید می‌شود،و در هر یک از دو *اعتدال ربیعی و خریفی، برابری مقیاسهای طولی و وزنی ... اندازه‌گیری پیمانه‌ها... تصحیح وزنه‌های ترازو، و مسطره‌های اندازه‌گیری* توصیه می‌شود. اعتدال ربیعی و خریفی (خطوط استوا) در واقع نقطه‌ی تعادل در مدار سالانه‌ی *یین و یانگ* است. اما آیا لحظه‌ای بهتر از این برای تعیین نقطه‌ی تعادل وجود دارد؟

تصحیح مقیاسها در زمان سلطنت و اقتدار یک شاه، دلبخواه و ارادی نیست، چنانکه سو ـ ما ـ دسین، [جه کی] تصریح می‌کند که صدای یوی کبیر [یکی از سه خاقان اولیه‌ی چین، که جهان را سازمان داد و اولین ترعه‌ها را حفر کرد و ستونی برافراشت که حامل چهارگوشه‌ی جهان بود] معیار اصوات و اندازه‌های بدن یوی کبیر مقیاس طولها و وزنها بود.

مارسل گرانه عقیده دارد که اندازه و وزن خاقانها و قهرمانان اساطیری همواره در خدمت معیار و معدل مقیاس سلطنت آنها بود، زیرا آنها دقیقاً همچون خصایص جسمانی و اخلاقی ظاهر می‌شدند. تغییر مقیاسها به وسیله‌ی یک فرودست، نشانه‌ی عصیان و شورش

است، و تنبیه آن جز مرگ نیست (لی ـ جی [کتاب شعائر و آیین‌ها، از کتابهای باستانی چین] دفتر سوم، سرود دوم).

جالب است که تمام مقیاس‌های اندازه‌گیری در چین، طبیعتی مصوت دارند: لوله‌ی صدای *هوانگ ـ جونگ*، یا *ناقوس زرد*، که نت اصلی یا کونگ از آن به دست می‌آید، مبنای واحد طول است. آیا اصطلاحی دقیقتر از *هماهنگی جهان* وجود دارد که کاملاً، اثرات صدایی را دوره به دوره اندازه‌گیری کند؟

در عین حال باید افزود که در چین صورت ظاهری علامات، اختلاف‌ها را نشان می‌داد، مثلاً نیکخواهی شاهزادگان در زمان جنگ با *پیمانه‌ای کوچک برای پرداخت وام، و پیمانه‌ای بزرگ برای افشاندن بذر* نشان داده می‌شد (جه‌کی، دفتر چهل و ششم). این مفهوم طنینی انجیلی دارد و برابر آن را در انجیل لوقای نبی (۶:۳۸) می‌یابیم: *زیرا که به همان پیمانه که می‌پیمایید برای شما پیموده خواهد شد.*

مسطره‌ی اندازه‌گیری در چین به نوبه‌ی خود نی طلای مکاشفات یوحنا را به یاد می‌آورد (۲۱:۱۵)[1] که برای اندازه‌گیری *شهر... موافق ذراع انسان* به کار می‌رفت. با ویژگی کمتر آنها اعداد نمادین را اندازه‌گیری می‌کنند، که آن هم چندان کمّی نیست (GRAC-GRAP). یوحنای نبی در مکاشفات تصریح می‌کند: *فرشته با ذراع انسان پیمایش شد* [۲۱:۱۸][2]. اما هر آنچه اندازه می‌گیرد اعم از شهر،

دروازه، تزیینات و ساکنان در مفهومی نمادین دیده شده‌اند، که نمونه‌ی جدید و زیبای هم‌زیستی کفر و قداست است در کلام و انتظارات بشری.

۱ و آن کس که با من تکلم می‌کرد نی طلا داشت تا شهر و دروازه‌هایش را بپیماید (مکاشفات، ۲۱:۱۵)

۲ و دیوارش را صد و چهل و چهار ذراع پیمود موافق ذراع انسان یعنی فرشته (مکاشفات، ۲۱:۱۸)

مکاشفه[۱] (APOCALYPSE/apocalypse)

مکاشفه یا اپوکالیپس قبل از هر چیز وحی و افشای واقعیت‌های رمزآمیز، و سپس پیشگویی آنها است، زیرا این واقعیت‌ها در پیش‌اند؛ و سرانجام سیر و شهودی است که صحنه‌ها و ارقام آن، به طریق اولی نماد هستند. *این سیر و شهود به خودی خود ارزشی ندارند، اما از جنبه‌ی نمادگرایی دارای ارزش هستند، زیرا در یک مکاشفه همه چیز و یا به اقل غالب چیزها ارزش نمادین دارند: ارقام، اشیاء، اندامهای بدن، افرادی که در صحنه ظاهر می‌شوند... هنگامی که یک غیبگو، تصورات و مفاهیمی را که خداوند به او القاء کرده، در سیر و شهودی توصیف می‌کند، آن را به یاری انبوهی از اشیاء، رنگها و اعداد نمادین بیان می‌کند، بی‌که نگران عدم تجانس اثرات به دست آمده باشد. برای فهم آن، باید در آن وارد شد و مفاهیم و نمادهای*

عرضه شده را تفسیر مجدد کرد، با وجود خطر سوء تعبیر که مفهوم پیام را تهدید می‌کند (BIBJ, 3:414).

واژه‌ی مکاشفه (سوای کتابهای مکاشفه‌ای که سبک ادبی بسیار رایجی در قرون اول میلادی بوده است) نماد روزهای آخر دنیا و یا قیامت است، که با پدیده‌های رعب‌آوری توصیف شده‌اند: امواج غول‌آسای دریا، فروپاشی کوهها، شکافهای عظیم در زمین، حریق در آسمان با صدایی مهیب. بدین‌گونه مکاشفه نماد پایان دنیا می‌شود.

در پایان *جنگ دوم مویتورا* [میان تواتاده‌دانان، نژادخدایان اساطیری ایرلند باستان، و فوموری‌های ایرلند] موریگو، خدایبانوی ایرلندی جنگ، *پایان دنیا* را پیشگویی می‌کند: درهم‌ریختگی فصول، انحطاط آدمیان، فروپاشی طبقات اجتماعی، خباثت‌ها، نابودی اخلاق و آیینها. این پیشگویی با تفصیلی در جزئیات در متنی موسوم به *گفتگوی دو حکیم*، با زبانی آراسته و معقد، توسط شاعران ایرلندی قرون وسطا، باز سروده شده است. این متن به ترتیبی شبیه به مکاشفات مسیحیان و همچنین شبیه به جمله‌ای از استرابون [مورخ یونانی ۶۴ ق.م الی ۲۳ م] است که از قول دروئیدها می‌گوید: یک

روز سلطه‌ی آب و آتش.

برای دادن نمونه‌ای از این سیر و شهود مکاشفه‌ای، و برای تفسیر آنها، نماد وحش را [در انجیل] درنظر بگیریم:

و او بر ریگ دریا ایستاده بود، و دید وحشی از دریا بالا می‌آید که

ده شاخ و هفت سر دارد، و بر شاخهایش ده افسر و بر سرهایش نامهای کفر است.

و آن وحش را که دیدم مانند پلنگ بود، و پاهایش مثل پای خرس و دهانش مثل دهان شیر و اژدها قوت خویش و تخت خود و قوت عظیمی به وی داد.

و یکی از سرهایش را دیدم که تا به موت کشته شد و از آن زخم مهلک شفا یافت و تمامی جهان در پی این وحش در حیرت افتادند.

و آن اژدها را که قدرت به وحش داده بود پرستش کردند و وحش را سجده کرده گفتند که کیست مثل وحش و کیست که باوی می‌تواند جنگ کند.

و به وی دهانی داده شد که به کبر، و کفر تکلم می‌کند به او عطا شد که مدت چهل و دو ماه عمل کند.

پس دهان خود را به کفرهای خدا گشود تا بر اسم او و خیمه‌ی او و سکنه‌ی آسمان کفر گوید.

و به وی داده شد که با مقدسین جنگ کند و بر ایشان غلبه یابد و تسلط بر هر قبیله و قوم و زبان و امت بدو عطا شد (مکاشفات، ۱۳:۱-۷).

از نظر تاریخی، وحش زخمی یادآور امپراطوری متزلزل روم است، و شاید خودکشی نرون. به طور کلی، وحش نشانه‌ی دولت ستمگر و نهایتاً دشمن مسیح و امت او است. وحش باز زنده شونده،

هجویه‌ای مسخره از مسیح است، که به صورت دجال در زمانهای آینده ظاهر خواهد شد. هفت سر وحش یادآور سرهای متعدد هودرای اساطیری [ماری در اساطیر یونان که هر یک از هفت سر او را ببرند، دوباره می‌روید، اما اگر هفت سر را باهم ببرند، می‌میرد]، و زنده شدن دایمی او است. شاخ نماد قدرت وحش است، افسرها نشانه‌ی سلطنت دروغین او هستند. به عقیده‌ی ژرژ کازالیس (BIBJ, 3:419-420) *وحش همان اژدها است، «یعنی مار قدیم که ابلیس و شیطان می‌باشد» (مکاشفات، ۲۰:۲) و که خود را روی زمین ظاهر می‌کند، با وحشهایی که قدرتش را با آنها مربوط می‌کند، و مردان را به تحسین از خود وامی‌دارد: وحشی که از دریا بالا می‌آید، امپراطوری روم، آن هنگام، به حد مرگ زخمی است، و با این همه در وجود هر یک از شاهانش باز زاده می‌شود، «و وحش دیگری از زمین بالا می‌آید» (۱۳:۱۱)*[2] *عقاید سلطه‌جویی که در تبلیغات استبدادی فراگیر نشر می‌یابد، و یا بیش از آن آداب امپراطوری (آداب شخصیت‌پرستی) که همگان را مجبور می‌کند تا با غسلی کفرآمیز جزء متعلقات امپراطور شوند... جنگ امپراطوری بت‌پرست علیه کلیسا، انعکاس زمینی جنگ، و انعکاس آسمانی شیطان علیه مسیح. «وحش که از هاویه برمی‌آید با ایشان جنگ کرده غلبه خواهد یافت و ایشان را خواهد کشت» (۱۱:۷) «که تمام ربع مسکون را می‌فریبد» (۱۲:۹). در مکاشفات یوحنا، وحش تصویری مرکزی است. نشانگر*

عامل اصلی وهم و کفر است... عامل اصلی شیطانی در سرگردانی جمیع مردم، که در سراسر تاریخ مذهبی بشریت حضور داشته است. پس از فتح آشکار اما موقت وحش در این دنیا، وعده‌ی شکست نهایی او داده می‌شود، و بره بر او فاتح می‌شود[۳].

۱ کتاب مکاشفات یوحنا، مکاشفاتی است که یوحنا در جزیره‌ی پطمس پس از اخراج از بلد و حبس، رویت کرد، و آن‌چنان رمزی است که تاکنون هیچ مفسری از عهده‌ی تفسیر آن برنیامده است، و تخمیناً در سال ۹۶ میلادی، بعد از انهدام اورشلیم نوشته شده است (نقل از قاموس کتاب مقدس).

۲ و دیدم وحش دیگری را که از زمین بالا می‌آید و دو شاخ مثل شاخهای بره داشت و مانند اژدها تکلم می‌نمود. و با تمام قدرت وحش نخست در حضور وی عمل می‌کند و زمین و سکنه‌ی آن را بر این وا می‌دارد که وحش نخست را که از زخم مهلک شفا یافت بپرستند (مکاشفات، ۱۲-۱۳:۱۱).

۳ و دیدم که اینک بره بر کوه صهیون ایستاده است... (مکاشفات ۱۴:۱).

مکره (MAKARA/Makara)

در شمایلنگاری هندو، مکره یک غول دریایی، و مشتقی از دلفین است، اما اغلب او را به تمساح نسبت می‌دهند. مکره قبل از هر چیز نماد آبها است. مکره، مرکوب *وارونه* [خدای آبهای آسمانی و آبهای زمینی]، مرکوب *گنگا* [خدایبانوی رود گنگ] است، و از این جنبه برابر *ناگه** [نامی عمومی برای ماروفیل] است که به عنوان مرکوب *وارونه* در آنگکور [مجموعه‌ی خرابه‌های جنوب غربی کامبوج]

جانشین او می‌شود. به نقل از *بهگودگیتا*، مکره جایی عظیم در جهان آبها دارد: مکره در میان ماهیان چون گنگ در میان رودها است و یا چون *راما* [قهرمان حماسه و منظومه‌ی حماسی رامایانه] در میان جنگجویان (۱۰:۳۱). در نمادگرایی تنتره‌ای، *مانتره وام بر مکره* سوار، و در ارتباط با عنصر آب است. در شمایلنگاری کمان مکره نماد باران مفید است، و نماد آبهای بارورکننده‌ای که از آسمان می‌بارند؛ کمان مکره همذات با رنگین‌کمان* است.

مکره (به تبتی جو ـ سین) روی *پهوربو*[1]، دشنه‌ی جادویی ظاهر می‌شود. پهوربو سلاح آیینی بودایی ـ تنتره‌ای است، که تیغه‌ای مثلثی شکل دارد، این تیغه شبیه به زبان، و به منظور بلعیدن شیاطین و پیروزی بر آنها است. در این شیئی آیینی بودایی ـ تبتی که برای تغییر و تبدیل هر چیز به کار می‌رود، به نمادهای مختلف وصل می‌شود از جمله به وجره، به سر خدایان خشمگین و به پوزه‌ی مکره. پوزه‌ی مکره، این اژدهای آب، با تیغه‌ی پهوربو صاعقه، جرقه و دود پرتاب می‌کند، و صدای ایجاد شده چون صدای هزار تندر است (STEI). به همین‌ترتیب *صادره‌های درخشان افتخار* به وسیله‌ی پوزه‌های مکره تف شده‌اند، و چرخ دهرمه [دهرمه ـ چاکره، یا چرخ شریعت، علامت بودا، شبیه به سواستیکه‌ای، که جناحهای آن به دور مرکز ساکن خود می‌چرخیدند] را در دروازه‌های اصلی ماندالاها* شوکت می‌بخشد. به عقیده ی استاین (STEI) معانی مختلف وجره، *سلاح وحشتناک و فالوس*، و نقطه قوه‌ی سوزان پهوربو که بودی

سینه [عقل و قلب (روح بیداری) آرزوی اشراق برای همگان] را جذب می‌کند و طعم آن را می‌چشد، در انتهای تیغ متمرکز شده است. مکره منتج از نیلوفر بی‌لکه، چهار شعله از پنج شعله‌ی متقارن را به وجود می‌آورد که به هر یک از چهار منتهی‌الیه وجره وصل می‌شوند.

در منطقه‌البروج هند، مکره برابر قوس* است، و بنابراین با انقلاب شتوی ارتباط دارد (که خود مرتبط با عنصر آب است). انقلاب شتوی، که نشانه‌ی *دوره‌ی فرارونده‌ی مدار سالیانه* است، *دروازه‌ی خدایان، و دروازه‌ی خورشید* محسوب می‌شود. نمادگرایی پوزه‌ی غول* به عنوان دروازه، نمادی کاملاً آشنا است (دله* را ببینید)، و دوجنبه دارد: *نجات بخش*، یا *درنده*، و در این حالت چه دلفین و چه تمساح، دروازه‌ی رهایی یا مرگ، بسته به اینکه بلعیدن، نشانه‌ی نابودی باشد یا نشانه‌ی عبور از ورای شرایط زندگی موقت. در مکره ـ تمساح که بر روی *استوپه‌ی** بهاروت [در جنوب الله آباد، هند] نقش شده، به نظر می‌رسد، که او معبد و بخصوص پرنده‌ای را از هم دریده، یا آزاد کرده، که به نوعی یادآور بلدرچین* بلعیده شده توسط گرگ در افسانه‌ی *اشوین‌ها* و نجات او به دست *اشوین‌ها* است.

وجه مثبت نمادگرایی مکره زمانی است که مکره گوشواره‌ی ویشنو است و نشانه‌ی آگاهی فکری، و آگاهی الهامی است (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA).

۱ پهوربو (Phurbu) که جمله‌ی کوتاهی بیش نبود با مدخل مکره ادغام شد.

مکعب (CUBE/cube)

در نظام احجام، مکعب، یا مربع در مربع، مفهومی مشابه مربع در نظام سطوح دارد. مکعب نماد جهان مادی و مجموع چهار عنصر است. در شکل توپر و جامد خود، به عنوان نماد استحکام ملحوظ می‌شود، و همچنین در پایه‌ی اورنگ شاهان یافت می‌شود.

در مفهوم عرفانی، مکعب به عنوان نماد فرزانگی، حقیقت و کمال محسوب می‌شود (PORC, 55). چنانچه در مکاشفات یوحنا وعده داده شده، مکعب الگوی اورشلیم آینده است، که در سه بعد خود مساوی است. همچنین در مکه، کعبه، همانا قدس الاقداس اسلام، در مسجدالحرام افراشته شده است. بر روی این بنای مکعب شکل که مسمای اسم کعبه است، حجرالاسود نصب شده و روایت است که توسط ملک مقرب جبرئیل به حضرت ابراهیم داده شده است. لازم به یادآوری است که کعبه‌ی اول در مبدأ تمامی مذاهب ابراهیمی قرار دارد، زیرا در سنت است که کعبه توسط حضرت آدم ساخته شد، و پس از طوفان نوح توسط ابراهیم و اسماعیل بازسازی شد - کعبه‌ی فعلی در قرن دهم میلادی پس از یک آتش‌سوزی بازسازی شده است - از شواهد برمی‌آید که کعبه در ابتدای تمدن ما به عنوان نماد کمال ملحوظ می‌شده است. کعبه تصویر ابدیت است، نه به خاطر جنبه‌ی معنوی‌اش که به خاطر حالت توپر و جامدش[۱].

مکعب همزاد با کُره، نماد تمامیت زمینی و آسمانی، نهایت و بی‌نهایت، مخلوق و غیرمخلوق، این دنیا و آن دنیا است.

۱ صمد به معنای ابدی و لایزال، در لغت عرب به معنا غیرمجوف و توپر نیز هست (الصمد: من الاشیاء الجامد الذی لاجوف لهٔ: الرائد، جبران مسعود).

مگس (MOUCHE/fly)

در میان بامیلکه و بامون‌ها (نجینجی) [جنوب غربی کامرون] *مگس نماد همبستگی است... در قلمرو حشرات کوچک بالدار، همواره همبستگی و وحدت موجب قدرت می‌شود. یک مگس تنها بی‌دفاع است* (MVEA, 62).

در میان یونانیان، مگس حیوانی مقدس بود، و بعضی القاب زئوس و آپولون از آن مشتق شده بود. شاید این شباهت اسمی از دوره‌گردی زندگی در اولمپ و حضور دایم خدایان ناشی بود.

مگسها بی‌وقفه در حال همهمه کردن، چرخیدن و خوردن‌اند، آنها موجوداتی غیرقابل تحمل هستند. بر روی کثافت و عفن، توالد و تناسل می‌کنند و مسبب بدترین بیماریها هستند، و هر نوع حمایتی را پس می‌زنند و حقیر می‌شمارند: مگسها نماد *سماجتی دایمی‌اند*؛ بر همین مفهوم بوده که یکی از خدایان باستانی آشور، موسوم به بعل زبوب، لفظاً به معنای ارباب مگسها، شاهزاده‌ی شیاطین شد.

از سوی دیگر مگس نشانه‌ی *کارگری دروغین*، جلد و چابک، تبناک، بی‌مصرف، و پرادعا است[1].

۱ در جمله‌ی زیر معادلی فارسی برای اصطلاح مگس دلیجان یافت نشد و در نتیجه به پانویس منتقل شد: «اصطلاح mouche du coche [مگس دلیجان] در قصه‌ها به کسی

اطلاق می‌شود، که ادای کار کردن را درمی‌آورد، بدون اینکه واقعاً کاری انجام داده باشد و مدعی حقوق و مواجب است».

ملتقای رودها (CONFLUENT/confluence)

بسیاری از شهرهای سلتی نام ملتقای رودها یا مجمع‌النهرین را داشته و دارند، واژه‌ی غالیایی *condare* (و ریشه‌های فعلی آن *conde*، *condes*، *candes*، *cosnes*، *condat*، *condal* و غیره) به معنای ملتقای رودها است که بیش از سی‌تایی نمونه از ریشه آن در سراسر مناطق غالیا می‌شناسیم، هر چند مفهومش واضح، لکن بن‌واژه‌ی آن ناشناخته است؛ شاید این کلمه از پیشوند غالیایی *con* و از فعل *do-ti-s* به معنای *گذاشتن و جادادن* آمده باشد (مانند *dal* ایرلندی به معنای *گردآمدن* و *وصل شدن*). ملتقای آبها به یقین نقشی در نمادگرایی مذهبی غالیایی‌ها داشته است، چنانچه پایتخت غالیا *لوگ دونوم* (لیون فعلی) در ملتقای دو رود سائون و رن واقع بود. در زبان نو- سلتی نام ملتقای رودها (کنداره) کمتر دیده می‌شود (با این همه در زبان برتانیایی *kemper* وجود دارد که بیشتر به معنای مصب است). نمادشناسی دقیق ملتقای رودها به دلیل کمبود مستندات مسلم، بسیار مشکل است. بدون شک مفهوم نمادین آن با راه و تجمیع و یا مرکز مشترک است (HOLA, 1:1092-1095).

نمادگرایی ملتقای رودها به نمادگرایی پیوند و *تلاقی ضدین* نزدیک می‌شود، و بدین صورت در بسیاری از اسطوره‌ها و نقشها

دیده می‌شود، و رسیدن به وحدت پس از جدایی، ترکیب پس از تجزیه، اتصال آسمان و زمین، و گذر از یک پیچیدگی بازدارنده را القاء می‌کند.

ملتقای آبها در چین باستان، نقش خاص و مهمی را ایفا می‌کند. مجمع‌النهرین لو، ملتقای تس ین و وِی، جای برگزاری مراسم بود. به عقیده‌ی مارسل گرانه (GRAF) مفهوم اتصال و تخلیط آبها، یادآور مسابقات نیزه‌سواری و آیینهای جنسی است، و حتا به عبارت دقیقتر نماد برون‌همسری است. هدف از آیینهای بهاری نام‌برده در *شو ـ جینگ* [از کتابهای باستانی چین] دفع اثرات شوم بود که از مهمترین آنها باید از سترونی نام برد: ترکیب آبها، نمونه‌ای از باروری طبیعی است. *دائودِ جینگ* (سرود ۶۱) مفهوم ملتقای رودها را با تصویر *مادر کیهان* (زن خاقان) و فایق شدن او بر مرد به دلیل پذیرندگی و انفعال موثرش عنوان می‌کند. به عبارتی باقی ماندن در زمین پست را موجب استواری ملک، و نقطه‌ی تلاقی را مسلماً مرکز آن می‌داند[۱].

مفهوم نمادین ملتقای آبها در هند نیز دیده شده است، از جمله گاه در محل تلاقی گنگ و یمونا [رودی در ریگ ودا که از هیمالیا شروع شده و در الله آباد به گنگ می‌پیوندد] جشن گرفته می‌شود، ذکر آن هم در متون قدیم آمده و هم در مراسم زیارت الله آباد دیده می‌شود. باید گفت *گنگ و یمونا* (رود* را ببینید) فقط دو همراه مقارن و متشابه *وارونه* [خدای آبها] نیستند، بلکه اولی روشن و

دومی تیره است، اولی در ارتباط با *شیوا* و دومی در ارتباط با ویشنو است، و اینکه پادشاه رودهای مقدس سرانجام با دختر خورشید وصلت می‌کند.

مصب رودها نیز به طور خاص محلی مقدس است، این محل به روشنی یادآور بازگشت به بی‌تمایزی اولیه است (اقیانوس* را ببینید). جوانگ ـ دسو [فیلسوف چینی ۳۰۰ ق.م. با کتابی به همین نام] می‌گوید مصب به معنای تلاقی ضدین، مترادف است با بازگشت به مبدأ.

و سرانجام کوماراسوامی ملتقای رودها را برابر *سمساره‌ی* بودایی می‌داند، جریان تخیلی پدیده‌هایی که ما را به ناچار در جریان حرکت مداوم زنجیره‌ی علّی اعمال می‌اندازد (COOH, GRAF, GRAD, SOUP).

۱ ... *ملتقای رودهای جهان / مادر کیهان / زن فایق می‌شود بر مرد / با آرامش / پس آرام می‌آرمد در جای پست...* (برگرفته از دائود جینگ، لائودسو، سودابه فضایلی، جیحون)

ملخ (SAUTERELLE/grasshopper)

ملخها تصویر بلا و آفت، و سپاهی از مهاجمان و ویرانگران هستند. تحت چنین وجهی آنان را از زمان خروج (۱۰:۱۴)[1] تا زمان مکاشفات (۹:۳)[2] می‌شناسیم، که در شروح کتاب مقدس، به هجومی تاریخی، و یا رنج و شکنجه‌ای برخاسته از شیطان، تفسیر شده است. در مورد این وجه اخیر نمی‌باید مسامحه‌ای کرد زیرا مدتهای طولانی برای جلوگیری از حمله‌ی ملخ، مراسم دفع

شیاطین برپا می‌شد.

در عهد عتیق حملـه‌ی ملخهـا، هـر چنـد کـه بـه اراده‌ی خـاص خداوند رخ می‌داد، اما همچنان بـلا و نکبتـی در مرتبـه‌ی جـسمانی بود. در عهد جدید، نماد جنبه‌ی دیگری به خود گرفـت، و حملـه‌ی ملخها عذابی در مرتبه‌ی اخلاقی و روحی شد (مکاشفات ۶-۹:۴)[۳].

با همـین نگـرش، جوانـگ ـ دسـو [فیلـسوف چینـی، ۳۰۰ ق.م] تعداد کثیر ملخها را در حمله‌ی ناگهانی‌شان، فقط ناشی از آشـوب و بی‌نظمی کیهانی می‌بیند، و می‌دانیم از بی‌نظمی و اغتشاش کیهـان، بی‌نظمی و اختلال عالم اصغر ناشی می‌شود. وگرنه در واقع در چـین باستان ملخ ارج دیگری داشته؛ توالد و تناسل بسیارش، نماد سعادت بی‌اندازه، و بنابراین نشانه‌ی برکت آسمانی بوده اسـت؛ و ضـرباهنگ (ریتم) جهش ملخ با آیینهای فصلی باروری و حاصـلخیزی، و قواعـد موازنه‌ی اجتماعی و خـانوادگی مقایـسه مـی‌شـده اسـت (GRAB و GRAD).

۱ و ملخها بر تمامی زمین مصر برآمدند و در همه‌ی حدود مصر نشستند بسیار سـخت که قبل از آن چنین ملخها نبود و بعد از آن نخواهد بود (خروج، ۱۴:۱۰)

۲ و از میان دود ملخها به زمین آمدند و به آنها قوتی چون قوت عقربهـای زمـین داده شد (مکاشفات، ۹:۳)

۳ ... بدیشان [ملخها] گفته شد که ضرر نرسانند نه به گیاه زمین و نه به هیچ سـبزی و نه به درختی بلکه به آن مردمانی که مهر خدا را بر پیشانی خود ندارند. و به آنهـا داده شد که ایشان را نکشند بلکه تا مدت پنج ماه معذب بدارنـد و اذیـت آنهـا مثـل اذیـت عقرب بود... (مکاشفات ۶-۹:۴)

ملوزین (MÉLUSINE/Melusine)

زن اسطوره‌ای داستانهای سلحشوری، با زیبایی تمام، که گاه به مار* یا گینوس* خانواده‌ی لوزینیان[1] تبدیل می‌شد. ملوزین روی برج قصر ظاهر می‌شد و هر بار که یکی از افراد خانواده‌ی لوزینیان در حال مرگ بود، فریادهای حزن‌آلود می‌کشید. یک داستان قرن پانزدهی، افسانه‌ی این پریای بی‌اندازه زیبا را مردمی کرد: ملوزین به رموندن قول داده بود که او را شخصیت اول آن قلمرو کند، به شرطی که رموندن با او ازدواج کند، و هرگز در روزهای شنبه او را نبیند. ازدواج انجام شد، ثروت و فرزندانشان، شادمانی وصلت آنان را به اوج رساند. اما حسادت بر رموندن غلبه کرد، چرا که او را باورانده بودند که زنش به او خیانت می‌کند، و رموندن از سوراخی که در دیوار کنده شده بود، ملوزین را که روزهای شنبه در اتاقش می‌ماند و بیرون نمی‌آمد، نگاه کرد. ملوزین در حال گرفتن حمام بود و رموندن متوجه شد که زنش نیمه زن و نیمه مار است، مثل سیرنه‌ها که نیمه ماهی یا نیمه پرنده بودند. رموندن لبریز از غصه شد، و ملوزین که به او خیانت شده بود، پرواز کرد و رفت، او غم و رنج خود را بر روی برجهای قصر با فریادی وحشتناک نشان می‌داد. ملوزین نماد مرگ عشق به دلیل فقدان اعتماد، یا به دلیل بی‌حرمتی نسبت به راز معشوق است. در ضمن می‌توان در این داستان فروپاشی موجودی را دید که می‌خواسته به هر قیمتی که شده هوشیار و زیرک بماند، و حتا محبوبه‌ی خود را نابود می‌کند و در همان حال

خوشبختی خود را از دست می‌دهد. او در تکروی‌اش نمی‌داند چگونه مرزهای ناخودآگاه را حفظ کند و به حریم راز وارد نشود، و به قلمرو سایه و حیوانیتش، یعنی بخش ظلمانی و غیرقابل شناسایی خود، تجاوز نکند.

۱ Lusignan، خاندان اشرافی فرانسوی. نام آن به مناسبت کاخ لوزینیا در پواتو (واقع در غرب فرانسه) است که بر طبق افسانه‌ها به دست ملوزین ساخته شد. این خانواده در قرون وسطا مقتدر بود. (برگرفته از فرهنگ مصاحب)

منّ[۱] (MANNE/manna)

در سفر خروج آمده بنی‌اسرائیل در طول چهل سال در بیابان به گونه‌ای معجزه‌آسا از منّ استفاده کردند (۱۶)[۲]، و از همان هنگام منّ پشتیبانی مطلوب برای توشه‌ای نمادین شناخته شد. و نام آن ظاهراً از سئوال افرادی که این عصاره‌ی جدید را کشف کرده بودند ماخوذ است: *من هو = چیست این؟*

منّ، این غذای آسمانی، شاید همان گندم الهی و نان فرشتگان است (مزامیر، ۷۸:۲۴)[۳].

این غذای معجزه‌آسا نمی‌تواند به همین سادگی از جهان ناپدید شده باشد. متون خاخامی، نشانه‌های دقیق و موشکافانه‌ای به دست می‌دهند مبنی بر اینکه منّ فعلاً در آسمان پنهان، و از برای درستکاران ذخیره شده است. منّ دوباره بر زمین خواهد بارید، آن هنگام که مسیح پدیدار شود، و موسایی جدید در خروجی جدید

ظهور کند.

مکاشفات به باوری مشابه اشارت دارد (۲:۱۷) و *آنکه غالب آید از منّ مخفی به وی خواهم داد.*

از این‌رو، بر مبنای همین احادیث سنتی، کاتبان یهودی و مسیحی نماد منّ را به مفهومی غنی‌تر پیراستند. فیلن [اسکندرانی ۱۳ ق.م تا ۵۴ م متاله یهودی] منّ را نوعی لوگوس (کلمه الله)، و طعام آسمانی ارواح تعبیر کرد. در انجیل یوحنا (۳۵-۶:۳۱)[۴] نان افخارستیا، منّ واقعی است، نان خدا است که از آسمان فرود می‌آید و زندگی می‌بخشد، نان زندگی است.

آباء کلیسا به تبع پولس نبی، بر یکی از نکات اصلی رساله‌ی او به قرنتیان تاکید گذاشتند (قرنتیان اول، ۱۶-۱۰:۳)[۵]، و تفسیر کردند که همان‌گونه که عبرانیان از آن غذای معجزه‌آسا خوردند، اما بلافاصله عهد شکستند، نومسیحیان نیز نباید تصور کنند که نان افخارستیا، آنها را به نحوی سحرآسا در مقابل تمام سقوطها حراست خواهد کرد (خروسوستومای قدیس [یا یوحنای زرین دهن (۴۰۷-۳۳۴ م) از آباء یونانی کلیسا][۶].

۱ منّ ماده‌یی چسبناک از شیره‌ی پرورده گیاهی، و ترکیبی از قندهای مختلف است. ذکر این کلمه‌ی عبرانی در تورات و قرآن رفته است. منّ همان غذایی است که خداوند از برای بنی‌اسرائیل فرستاد «نزلنا علیکم المنّ و السلوی» و آنان در چهل سال آوارگی خود در بیابان از آن تغذیه کردند.

۲... اینک بر روی صحرا چیزی دقیق مدور و خورد مثل ژاله بر زمین بود. و چون بنی‌اسرائیل این را دیدند به یکدیگر گفتند که این منّ است. زیرا که ندانستند چه بود.

موسی به ایشان گفت این آن نان است که خداوند به شما می‌دهد تا بخورید (خروج، ۱۶-۱۴:۱۶)

۳ پس ابرها را از بالا امر فرمود، و درهای آسمان را گشود و منّ را برایشان بارانید تا بخورند و غلّه‌ی آسمان را بدیشان بخشید (مزامیر، ۷۸:۲۴)

۴ ... همه همان خوراک روحانی را خوردند. و همه همان شراب روحانی را نوشیدند... لیکن از اکثر ایشان خدا راضی نبود زیرا که در بیابان انداخته شدند. و این امور نمونه‌ها برای ما شد تا ما خواهشمند بدی نباشیم، چنانکه ایشان بودند... پیاله‌ی برکت که آن را تبرک می‌خوانیم آیا شراکت در خون مسیح نیست، و نانی را که پاره می‌کنیم آیا شراکت در بدن مسیح نی (قرنتیان، ۱۶-۳:۱۰)

۵ پدران ما در بیابان منّ را خوردند چنانکه مکتوب است که از آسمان بدیشان نان عطا کرد تا بخورند. عیسی بدیشان گفت... پدر من نان حقیقی را از آسمان به شما دهد. زیرا نان خدا آن است که از آسمان نازل شد و حیات می‌بخشد (یوحنا، ۳۵-۳۱:۶)

6 Chrysostome, Catéchèses baptismales, 5:15 ss

مناره ← برج و زیگورات

منصب (FONCTION/function)

مقام و منصب نماد نظام زیستی و اجتماعی یک جریان سازمان یافته است. در مورد نظام اجتماعی که ژرژ دومزیل [DUMI] گزارش کرده، جامعه‌ی هندو ـ اروپایی به سه طبقه تقسیم می‌شده، و این سه طبقه تمامی گستره‌ی امکانات ذهنی و عملی را دربر می‌گرفته است. به تبع طبقه‌های اجتماعی هند (جایی که نظام سختگیرانه‌ی کاست‌ها* را به وجود آورد) جامعه‌ی هندو ـ اروپایی (رومی، ژرمن، سلتی و غیره) نیز به سه بخش تقسیم شد، اولین طبقه مذهبیون

(برهمن‌ها)، دومین طبقه جنگاوران (کشاتریه) و سومین طبقه تولیدگران و بازرگانان (وایسیه) بودند. بر طبق نموداری از رژیم سابق فرانسه، این سه طبقه عبارت بودند از مذهبیون، اشراف و طبقه‌ی سوم. جامعه‌ی سلتی که بر مبنای سنتی کاملاً باستانی ساخته شده بود، اساساً منصب اول را برای مذهبیون، منصب دوم را برای جنگاوران درنظر گرفته بود. طبقه‌ی مذهبیون سلتی شامل مجموعه‌ی دروئیدها، شاعران، غیبگویان، پزشکان، مورخان و قاضیان می‌شد؛ طبقه‌ی جنگاوران سلتی دربرگیرنده‌ی اشراف، مردان آزاد و دامداران بود. منصب سوم آنها ظاهراً شامل صنعتگران (آهنگران، درودگران، کفشگران و غیره) می‌شد که این طبقه حداقل در غالبا بسیار خوشبخت و فعال بودند. لکن هیچ جایی برای کشاورزان درنظر گرفته نشده بود، و ما هیچ نشانه‌ای از آنها نیافته‌ایم، و نه نشانی از وجود سوداسالاری (بورژوازی) بازرگانان، هم ردیف وایسیه‌های هندو. رعایای وابسته به تیول نیز به حساب نمی‌آمدند: آنها بکلی *فاقد منصب* بودند، مانند شودره‌ها [طبقه‌ی چهارم اجتماعی هندو که از غیربومیان و اسرای جنگ تشکیل شده بودند] و پریه‌های هند که منصبی خاص نداشتند.

بر طبق اسم‌گذاری ایرلندی، غیرخدایان، همان کشاورزان، و خدایان تمام افراد صاحب هنرهای فکری و یدی بودند. این یک مفهوم اجتماعی از صحراگردان جنگجو و دامداران بود، که توسط حکومت روحانی مقتدری رهبری می‌شد. اما به نظر می‌رسد که

تفاوتهای ظریفی وجود داشته است: مثلاً در هند، پزشک ـ خدایان، یا اشوین‌ها، بخشی از منصب سوم را تشکیل می‌دادند. زنان امکان رسیدن به منصبهای اول و دوم را داشتند، و ایرلندی‌ها، و همچنین غالیایی‌ها، دروئید ـ بانو، و پیامبر ـ بانو داشتند. در ایرلند زنان آزاد، خدمت اجباری سربازی داشتند. در رأس هرم خدایان ایرلندی، خدا لوگ، چندکاره بود و از هر سه منصب فرا می‌گذشت. در *رزنامه‌ی مگ توئیرد* [حماسه‌ای در مورد قهرمان مگ توئیرد در جنگ مویتورای شمال در اساطیر ایرلند]، مگ توئیرد در هنگام ورودش به تارا [پایتخت شاهان باستانی ایرلند قبل از قرن ششم میلادی] اعلام می‌کند که هم دروئید، هم جنگجو و هم صنعتگر است، و قادر است هر کار ذهنی و یدی را انجام دهد. اما آنچه در مورد پیشه‌ی کشاورزی به دست آمده از متنهای متاخر عمدتاً مسیحی و یا تذکره‌های قدیسین بوده است، و احتمالاً مطرح نشدن پیشه‌ی کشاورزی، به دلیل عدم فهم یک واقعیت مسلم است. خدا ـ دروئید داگدا کشاورز نبوده مگر وقتی با تاخیر به شاهی تواتاده‌دانان منصوب شده؛ تواتاده‌دانان پس از ورود ایرلندی‌ها به زیرزمین پناهنده شدند و قدرت جادویی از بین بردن یا به وجود آوردن گندم و شیر را حفظ کردند. استفاده‌ی شیوه‌مند و مدبرانه از منصبهای مختلف در یک چنین نظامی اغلب باعث می‌شود کارآیی‌های اصلی، طبقه‌بندی و معرفی شود (DUMI, OGAC, 12:382-394).

شاه سلتی، که مالیات و جزیه را دریافت می‌داشت آن را

سخاوتمندانه میان تمام اتباع کشورش تقسیم می‌کرد. او هم‌زمان قاسم و عادل بود. شاه واسط بود میان طبقه‌ی مذهبی که بر او نظارت داشتند، و طبقه‌ی جنگجو، که خود از میان آنها آمده بود، در ضمن ضامن حفظ پیوندهای اجتماعی بود، و در این مقام می‌بایست بر *شغلهای تولیدی* نظارت کند که به طور دایم توسط برخی افراد انجام می‌گرفت. در این مفهوم بود که شاه سلتی مسئول باروری مزارع، حیوانات و زنان بود، اما خود این باروری را برعهده نداشت بلکه از آن نگهبانی می‌کرد. به نظر نمی‌رسد جهان سلتی نمادگرایی خاصی در مورد شغلهای تولیدی داشته باشد. نقش عادل و قاسم شاه، در واقع در تمامی زمینه‌های فعالیت بشری عملی می‌شد، زیرا او در عین حال قاضی و جنگجو بود: *او در جنگ شرکت می‌کند، بی‌که بجنگد، اما حضور او برای پیروزی ضروری است* (OGAC, 4:245;10:307).

منطقه‌البروج[1] (ZODIAQUE/zodiac)

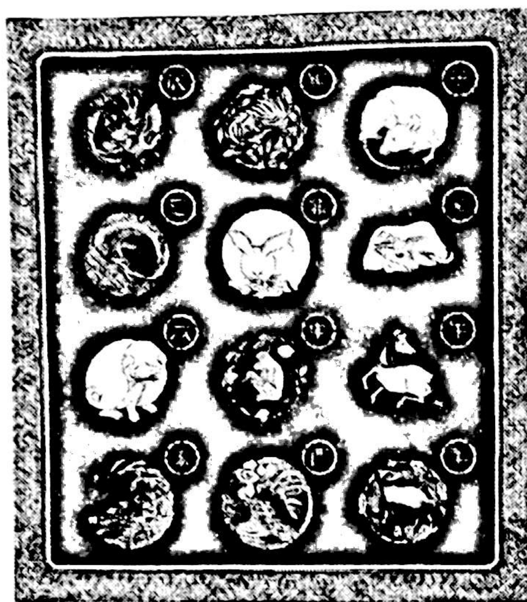
منطقه‌البروج از یک‌سو به خودی خود یک نماد است و از سوی دیگر مجموعه‌ای از نمادهای خاص، که معانی آنها برحسب ارتباط گوناگونی که بین خود برقرار می‌کنند، تفاوت می‌کند. منطقه‌البروج هم از نظر مفهوم کثیر و متعدد است، و هم از نظر فراگیری گسترده و رایج. *در تمامی ممالک و در تمامی دوره‌ها منطقه‌البروج را بازمی‌یابیم که به وسیله‌ی علم باستان ابداع شده است. منطقه‌البروج با شکل مدورش و تقسیمات دوازده گانه‌اش، دوازده علامتش که*

همگی به همان نام خوانده می‌شوند و هفت فلکش به تقریب همه‌جا همسان هستند. بابل، مصر، یهودیه، ایران، هند، تبت، چین، امریکای شمالی و جنوبی، کشورهای اسکاندیناو، کشورهای مسلمان، و بسیاری دیگر از کشورها منطقه‌البروج را می‌شناختند، و علم نجوم در میانشان رواج داشت. همه جا منطقه‌البروج در ارتباط با یکی از مهمترین بناهای یادبود بشری بود: سنگ قبرها، معابد، مکانهایی که مراسم باطنی و سرسپاری در آنها برگزار می‌شد (SENZ, 1).

ظاهراً در ایام قدیم تمامی اخترشناسی با تصاویر نمادین بیان می‌شده، و چندین تفسیر دربرداشته. قبل از اینکه تأثیر هر یک از عوامل شرح شود، طرحی مقدم بر رمزپردازی منطقی آن به وجود می‌آمد، که نماد این طرح همواره القاءکننده و فراگیر، و بنابراین صحیح‌تر بود.

دایره‌البروج با عدد کامل دوازده تقسیم می‌شود، و در ارتباط با دوازده صورت فلکی است. چهار صورت فلکی در مدار خورشید نشانه‌ی زمانی شدیدتراند: اسد*، ثور*، دلو* و عقرب*. در دوره‌های اوج مدار، یک درجه به اعتدالین (اول فروردین، اول مهر) و به انقلابین (اول تیر، اول دی) افزوده می‌شد، این چهار صورت فلکی فصول را از هم جدا می‌کنند و دایره‌البروج را به چهار قسمت مساوی هر یک ۹۰ درجه تقسیم می‌کنند. منطقه‌البروج خود مجموعه‌ای از نمادهای کیهانی، روانشناختی و نمادهای مربوط به

اندامهای بدن است که نمادگرایی بنیادین دایره* را تصویر، و اجزاء آن را بررسی می‌کند (CHAS, 21-22).



منطقه‌البروج: منطقه‌البروج ژاپنی از هایشیچی کوتانی Heishichi kotany

منطقه‌البروج در نجوم نام نواری است که بر مدار زمین در حرکت سالانه‌اش محیط است یعنی جایی که کرات و ستارگان در حرکت هستند. (در نجوم آنها جزء سیارات به حساب می‌آیند) معمولاً منطقه‌البروج را *دایره‌ی حیوانات* نیز می‌نامیم، هر چند که در منطقه‌البروج غربی تصاویری از یک زن (سنبله)، یک مرد (دلو) و کودکان (جوزا) نیز دیده می‌شوند، البته تنها منطقه‌البروجِ کاملاً حیوانی متعلق به چین است. اما بیشتر احتمال دارد که از اسم صور فلکی کلا صورت جانداران منظور نظر باشد.

منطقه‌البروج مداری کامل را عرضه می‌کند، و هر یک از علامات آن، مرحله‌ای با تکامل تدریجی را نشان می‌دهد، که خلاصه‌ی آن

در زیر درج شده است:

حِمل = قوه‌ی محرکه (در نظام کیهانی، حِمل قـوه‌ی محرکـه‌ی اولیه‌ای است که قبل از روز برهما یا تولد جهان بوده است).

ثور = کوشش، تدارک، صراحت لهجه، بذرافشانی و تخم‌ریزی.

جوزا = دوقطبی‌گری (پراکریتی - پروشـه‌ی هنـدوان، یـا تمـایز میان روح و ماده).

سرطان = انفعال، وابستگی (در نظام پیدایش کیهان، آنها همان آبها بودند، و جرثومه‌ی جهـان ظـاهر، یـا *تخـم کیهـان* در آنهـا قـرار داشت، و در بالای آبها روح خدا در حرکت بود).

شیر = زندگی

سنبله = تمایزگذاری، پدیداری

میزان = خوش معاشرتی، وسط و میانگین که گرایشهای متـضاد را هماهنگ می‌کند.

عقرب = جوشش و تخمیر، گسیختگی و نفاق

قوس = دوگانگی میان غرایز و کششهای معنوی (از نظر پیدایش کیهان، قوس نشانه‌ی بازگشت انسان به خدا است).

جدی = رفعت و علوطبع *(پرالا یه‌ی هندوان، یعنی مرگ جهان مادی)*

دلو = عبور به مراحل بالاتر

حوت = جهان درون (آبهای علیا در مقابل آبهای سفلا که علامت آن سرطان بود) عبور به بی‌تمایزی اولیه.

علامات منطقه‌البروج را می‌توان به چهار گروه اصلی تقسیم کرد، که هر یک تحت استیلای هوای شدید فوق‌الذکر هستند. ام. سنار ارتباط روانی هر یک از این چهار گروه را به ترتیب زیر خلاصه می‌کند (SENZ, 23s).

حوت، حمل، ثور، این مجموعه با دوره‌ی اساطیری اورانوس در ارتباط است، *دوره‌ی بی‌تمایز تکثر زیستی: این دوره، دوره اصل کیهانی یا نیروهای کیهانی است که در منظر انسانی با ویژگی غریزی، پیشاعقلی عرضه می‌شود، و با برتری ناخودآگاه، تحرک، حسیات و تسلط بر قوای تخیلی نموده می‌شود.*

گروه دوم شامل جوزا، سرطان و اسد است. این دوره در ارتباط با دوره‌ی اساطیری کرونوس است. نقطه‌ی توقف تکامل تدریجی، دوره‌ای که با نیاز به جابه‌جایی، جدایی، طبقه‌بندی، تصور و خیال مشخص شده، جایی که دغدغه‌ی نظم و ترتیب آن را به پیشرفت می‌رساند. ام. سنار می‌گوید: *این بخش، اصل تجزیه و تفکیک را نشان می‌دهد. تمامیت انسانی خود را از مرحله‌ی گروهیِ بی‌تمایزی اولیه جدا می‌کند، حالت فردی پیدا می‌کند، در آگاهی من و سپس در نامن، در مفهوم ثنویت متولد می‌شود، و همه چیز را در زاویه‌ی تشخیص ذهن - عین درک می‌کند. این دوره، دوره‌ی تشخیص، تحلیل، و همچنین تضاد، تفرقه، جنگ میان ضدین و در نتیجه تجزیه و تفکیک است. ذهن تحلیلگرا و آگاهی عقلی استیلا دارد. آگاهی به نفس به شدت رشد*

یافته و متمایل به خود - مرکزپنداری می‌شود.

بخش سوم سنبله، میزان و عقرب را گرد می‌آورد. این بخش در ارتباط با دوره‌ی اساطیری زئوس است، با یک شروع جدید در تکامل تدریجی مشخص می‌شود، اما این بار با سازمان‌گیری و سلسله مراتب، و به طور خلاصه با تکامل تدریجی هماهنگی شکل می‌گیرد. این شروع، بالا رفتن به طرف سمت‌الراس* است، جایی که آگاهی فوق عقلی و اشراق شروع به شکل گرفتن می‌کنند. *این مرحله، مرحله‌ی اصول ارتباطات است، و با تولد احساسات صحیح و جستجوی متوازن میان قوای روانی، و همچنین میان من و نامن، و ذهنیت و عینیت بیان می‌شود. در اینجا وجدان نسبت به الهامات حساس و گیرا می‌شود.*

و سرانجام سه علامت آخر، قوس، جدی و دلو هستند. می‌توان گفت به محض شروع این دوره‌ی آخر، اساطیر محو می‌شود، و به مذاهب باطنی، و بخصوص به ظهور مسیحیت، با جان گرفتن کلمه انتقال می‌یابد. ام. سنار عقیده دارد که *این گروه بخش اصلی تعالی‌جویی است، الهام می‌گیرد و تدریجاً راهنمای شناسا و پذیرفته‌ای برای تمامیت فرد در راه بازگشت به عالم غیب می‌شود. دانته، توسط بئاتریچه راهنمایی می‌شود، و سفر خود را در میان افلاک و در بهشت* (روز یا نور متعالی) به پایان می‌برد. اینک آگاهی، به آزادی، و بیرون از حیطه‌ی ظاهر عمل می‌کند. از موانع مادی، مکان و زمان*

رها شده، دوباره با زندگی یکپارچه و جهانی انباز می‌شود. اینک با اصل خالق تخلیط می‌گردد. فوق آگاهی یا حضور دایم تحقق پیدا کرده است.

این نمادگرایی از تکامل تدریجی زیستی و روانی، با بررسی روابط میان علامات بی‌شمار، تغییرات جزیی را نشان می‌دهد و ممکن است نه فقط به یک تشخیص فردی بلکه به یک تغییر روانی کامل بیانجامد.

در اصطلاحات نجوم، وجوه منطقه‌البروج، در مورد فاصله‌ی میان کرات یا دو عامل دیگر زیج به کار می‌رود (مثلاً مانند یک نقطه‌ی حساس با نصف‌النهار یا افق). وجوه اصلی منطقه‌البروج عبارت‌اند از: *قِران* که چنانکه نامش دلالت می‌کند حضور ستارگان (یا عوامل دیگر زیج) است، در نقطه‌ای از آسمان که اثرات ستاره‌های نزدیک به هم مخلوط شده تا تمامیتی یگانه را به وجود آورد، همانگونه که دو قرین یک جفت یگانه را به وجود می‌آورند.

در ارتباط با منطقه‌البروج، به کلمه‌ی دهه* نماد و مفاهیمی نسبت داده شده، که اخترشناسان هندو هنوز آنها را مصداق یک سوم یک علامت منطقه‌البروج می‌دانند. بدین ترتیب هر درجه‌ی منطقه‌البروج نیز، طبیعت خاص آن برج را دارد، و با نمادی عرضه شده و تحت استیلای ستاره‌ای قرار دارد.

مجموعه‌ی نمادهای دهه‌ها* و درجات، فلک وحشی (Sphére Barbarique) را شکل می‌دهند که از آن نیگیدیوس فیگولوس [Nigidius Figulus، سناتور و نویسنده‌ی رومی حدود ۴۴-۹۸ ق.م.

از پیروان عقاید فیثاغورث]، فیرمیکوس ماترنوس [نویسنده و منجم لاتینی قرن پنجم م] و بسیاری دیگر، سخن می‌گویند. سنت اعلام می‌دارد که در عهد باستان این فلک وحشی، چندین بار به شکل بناهای یادبود عظیم به قالب مادی درآمده، از جمله دایره‌ی زرین اوسوماندیاس [Osymandias، تقلیب نام فرعون رامسس دوم، که پیرامون نام او حلقه‌ای از افسانه ها جمع آمده بود] که دیودوروس سیسیلی [مورخ سیسیلی هم‌زمان با سزار اوگوستوس متولد حدود ۲۰ ق.م.] (در کتاب ۲ فصل ۷) [کتاب مقبره‌ی اوسوماندیاس] به آن اشاره دارد. نزدیکترین این بناهای یادبود میخهای زرین بود که به لاولاسفرا (La Volasfera) موسوم است؛ همچنین ۳۶۰ برج بابل به عرض ۸/۳۰ متر و فاصله ۴۴ متر از همدیگر؛ و یا ۳۶۰ لوح، یا حرم و یا مجسمه‌های پیرامون کعبه‌ی قبل از اسلام در مکه. ۳۶۰ درجه‌ی منطقه‌البروج در ممالک اسلامی به عنوان ۳۶۰ نظر الله ملحوظ می‌شوند که هر نظر خداوند با نظر دیگر او متفاوت است[۲].

تسدیس یا فاصله‌ی ۶۰ درجه بین دو ستاره، نماد یک نوع هماهنگی است و توافق میان دو عامل مورد بحث را نشان می‌دهد؛ تربیع یا فاصله‌ی ۹۰ درجه، جنبه‌ی تصادم، تنش، درگیری، ضربه میان تأثیرات دوستاره را ایجاد می‌کند؛ *تثلیث* هماهنگترین ارتباط را میان دوستاره ایجاد می‌کند و میان این دو نقطه‌ی آسمان لطافت و نزدیکی حکمفرما است؛ *تضاد*، ناشی از فاصله‌ی ۱۸۰ درجه است، و بر عدم تطابق کامل میان دو ستاره تاکید می‌کند. از چشم‌انداز

نظری، تضاد خود را چون یک *تربیع مضاعف* عرضه می‌کند، اما بسیاری از منجمان این باور را که فاصله‌ی ۱۸۰ درجه فقط موجب نحوست و زیان باشد، مورد تردید قرار داده‌اند. در حال حاضر گرایشی به جابه‌جایی حالات و تعابیر وجود دارد: *وجه سعد* (تسدیس و تثلیث) که به وسیله‌ی آن، ***سهولت و شرایط مناسب برای کمک به فرد*** وجود داشت؛ و *وجه نحس* (تربیع و تضاد) که به وسیله‌ی آن، جنبه‌ی *خواهش و بوالهوسی*، *کوششهای شخصی*، *و مبارزه* نمود می‌یافت، با ملاحظه‌ی اینکه در طالع جانیان اکثریتی با وجوه سعد دیده شده‌اند (از جمله لاندرو) در طالع و شخصیتهای مهم و نیکنام (مانند فوش) [فردینان فوش ۱۹۲۹-۱۸۰۱ که در جنگ جهانی اول شرکت داشت و به ریاست ارتش فرانسه، و نیروهای مشترک فرانسه، انگلستان، امریکا انتخاب شد و در پیروزی ۱۹۱۸ سهمی به سزا داشت] *وجوه نحس* به وفور دیده می‌شود، این تغییر در تعابیر لازم دیده شد. آنچه در *دایره‌البروج* درج می‌شود، وجوهی با اشکال هندسی را به وجود می‌آورند، که با نمادگرایی معمول مثلث* مربع* و چندوجهی مشترک هستند.

اکلیل یا *اکلیل* جبه نام عربی منزل هفدهم منطقه‌البروج است که آسمان را به ۲۸ قسمت ۱۲ درجه، ۵۱ دقیقه و ۲۶ ثانیه (۱۲°۵۱'۲۶") تقسیم می‌کند. اکلیل میان ۲۵ درجه ۴۲ دقیقه و ۵۳ ثانیه (۲۵°۴۲'۵۳") از برج میزان و ۸ درجه ۳۴ دقیقه و ۱۸۳

ثانیه ("۸°۳۴'۱۸۳) از برج عقرب قرار دارد. به نظر می‌رسد که نقش و اثرات آن در طالع‌بینی در چندین سنت، خاص و عظیم بوده است، و هنوز هم در بعضی ممالک شرقی از اهمیت خاصی برخوردار است و این منزل به عنوان علامت یا نشانه به کار می‌رود. چنانکه می‌دانیم، وجه مشترک میان منازل قمری در سنتهای مختلف (چینی، هندو، عرب، ایرانی و غیره) وجود ستارگانی معلوم هستند که به عنوان مرز برای این ۲۸ قسمت به کار می‌روند، و در هند موسوم به *جوگه‌تره* هستند. هر چند تعدادی از منازل قمری نام این ستاره‌ها را دارند، اما به هیچ وجه با آنها تخلیط و یا همسان نمی‌شوند. در واقع نقطه‌ی اعتدال اعتدالین ربیعی و خریفی این ستارگان یا علامات مرزی اغلب جابه‌جا می‌شوند، و دیگر حتا در منازلی که نام آنها را دارد مستقر نیستند. اما این امر چیزی را در مفاهیم این ستارگان تغییر نمی‌دهد، زیرا منازل قمری، همچون منطقه‌البروج شمسی در چشم اخترشناسان، با تاثیر قمر، که بر چلیپای انقلابین و اعتدالین پخش شده شکل گرفته‌اند.

در هند، اکلیل یا منزل هفدهم قمر موسوم به *انورادهه* است، که به معنای دایره یا چرخ ساختن و زیبا بودن است. نمادگرایی هندوی آن طاووس* است، طاووسی که چترزده (شاید فقط به خاطر شکل دایره)؛ اما پوتیا [زنان وخشگری که در معبد آپولون در دلفی پیشگویی می‌کردند] اکلیل را به شکل یک بشقاب پر از برنج، میوه، عسل و گل نذر خدایان می‌کند. شمارش نمادهای گوناگون وابسته

به منازل قمری در سنتها، بررسی تغییرات آنها در طول سنوات، و آزمون نقادانه‌ی آنها هنوز صورت نگرفته است. اگر چنین مطالعاتی صورت گیرد به یقین در مورد مفاهیم اولیه‌ی آنها موجب شگفتی خواهد شد.

۱- در نجوم منطقه‌البروج، منطقه‌ی فرضی آسمان است، که حدود ۸۰ درجه در هر طرف دایره‌البروج امتداد دارد. این منطقه را به ۱۲ قسمت متساوی تقسیم کرده‌اند که هر کدام یک برج نام دارد. ستارگان هر برج یک صورت فلکی را تشکیل می‌دهند و برج به نام این صورت خوانده می‌شود (برگرفته از دایره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب)
(مدخل منطقه‌البروج و مدخل درجات باهم ادغام شده‌اند)
۲- در کنار این معلومات سنتی در باب درجات منطقه‌البروج، فهرست متاخری از ۳۶۰ نماد منطقه‌البروج وجود دارد که به وسیله‌ی جان تاماس چروبل تنظیم شده و در ۱۸۹۸ به چاپ رسیده است:
The degrees of the zodiac symbolized, London
همین فهرست، مبنای کار ژن دوزئا Jeanne Duzéa (Janduz) قرار گرفته است:
Les 360° du Zodiaque Symbolisés (Paris, 1938)
و همچنین کتاب معروف مارک ادموند جونز:
The Sabian Symbols in Astrology (New York, 1953)
(این بخش از متن مدخل degrés به پانویس منتقل شد).

من‌هیر[۱] (MENHIR/menhir)

من‌هیر یا میل‌سنگ، در میان معانی مختلفش، ظاهراً بیش از همه نقش نگهبان قبر را دارد؛ من‌هیر عموماً در کنار یا در بالای یک جسد مرده قرار می‌گرفت، و تصور می‌رفت که این سنگ از مرده در مقابل حیوانات و دزدان و بیش از همه در مقابل مرگ حراست

می‌کند؛ زیرا همچون عدم فساد این سنگ، روح مرده نیز می‌بایست تا ابد بدون پراکندگی باقی بماند. احتمالاً نمادگرایی فالوسی این سنگهای قبر پیشاتاریخی همان مفاهیم فالوس را القاء می‌کنند که نماد وجود، نیرو و مدت زمان است (ELIT, 189). با این نگرش من‌هیر نماد مردانه‌ی حمایت و مراقبت است.

برای سزار [در کتاب بلوگالیکو، نبرد غالیا] من‌هیر صورت فرضی مرکوریوس بود، همان‌طور که ستون چهارگوش صورت فرضی هرمس بود. در سنت سلتی، ضریح یا الواح مزار به افتخار دروئیدهای بزرگ افراشته می‌شد، و محل قرارگیری آنها در انتهای زمینهای زندگان، در مقابل زمین خوشبخت بود که در آن مردگان به زندگی ادامه می‌دادند. این منظر از سنگ یا مظهریت سنگی، با بقای فسادناپذیرش، قدرت و نوعی زندگی خاص را به یاد می‌آورد. سنگ در اینجا به درخت زندگی و ستون کیهان نزدیک می‌شد.



من‌هیر: من‌هیر یا میل‌سنگهای کارناک، برتانی فرانسه

در قبایل غیرمتمدن هند مرکزی، صخره‌های عظیم بر روی قبور مردگان می‌گذاشتند یا سنگی عظیم را در محلی مخصوص قرار

می‌دادند، و در مورد این سنگهای عظیم یکپارچه گمان داشتند که روح مرده را در جای خود ابقا می‌کند، و برای او مکانی موقت درنظر می‌گیرد تا در همسایگی زندگان باقی بماند، و این روح به وسیله‌ی نیروهایی که طبیعت روحی‌اش به او عطا کرده، اجازه دارد بر حاصلخیزی زمینها اثر بگذارد، ولی برایش ممنوع است ولگردی کند و خطرناک شود (سنگ* و بیت ایل* را ببینید). بدین‌ترتیب مفهوم من‌هیر به نمادگرایی نگهبان قبرها و نگهبان زندگی نزدیک می‌شود.

آندره وارانیاک از روی آرایه‌ها در مجسمه‌های من‌هیر، موفق شد صراحتاً مونث و مذکر آنها را از هم تمیز دهد. او از مشاهدات خود نتیجه گرفت که در من‌هیر آثار نمادینی از آتش و باروری وجود دارد (VARG, 25). بدین‌گونه در من‌هیر دوقطبی‌گری نماد مرگ و زندگی دیده می‌شود.

۱- Menhir، از واژه سلتی و برتانیایی men به معنای سنگ و hir به معنای دراز، به بنایی تک سنگی که از یک سنگ ایستاده تشکیل شده، اطلاق می‌شده است. اغلب من‌هیرها به صورت دایره در کنار هم قرار می‌گرفتند (برگرفته از فرهنگ غرایب،س.ف)

مو (CHEVEUX/hair)

تصور می‌رود که مو نیز مانند ناخن، یا اندامهای بدن انسان، پس از جداشدن از صاحبش *ارتباط نزدیکی* را با او حفظ می‌کند. مو نماد خصوصیات آن شخص است، و از نظر روحی بر فضایل او متمرکز شده است. مو با صاحبش به دلیل دلبستگی و علاقه پیوند می‌خورد و

یگانه می‌شود. اعتقاد به تقدس اشیاء قدیسان - و بخصوص حلقه‌ی موی آنان در هر کیشی، نه تنها نشانه‌ی احترام به آنان، بلکه میل به شریک شدن در فضایل خاص آنان نیز هست. از این‌رو است که در بسیاری از خانواده‌ها عادت به حفظ اولین حلقه‌های مو، و یا دندان شیری وجود دارد. این عمل بیش از دایمی کردن یک خاطره، به خاطر بقای شخصی است که این مو به او تعلق داشته است.

مو اغلب برخی فضایل یا قدرتهای انسان را نشان می‌دهد: مثلاً نیرو و مردانگی شمشون در اساطیر توراتی. در این اسطوره موها کاملاً جانشین خود او هستند؛ دانگ فاتح، برای خوشبختی ملتش موی خود را به عنوان قربانی می‌چیند (و ناخنهایش را که این دو از نظر زیستی برابر هستند). برای رسیدن به عمل بزرگ کیمیاوی در ذوب شمشیرها، کان - جیانگ و همسرش مُو - یه به عنوان قربانی موها و ناخنهای خود را چیده و در کوره ریختند[۱]؛ همین عمل در کیمیاگری غربی گزارش شده است. در ویتنام موهای چیده یا با شانه کنده شده، دور ریخته نمی‌شوند، زیرا می‌توانند به طرزی سحرآسا بر سرنوشت صاحب خود تأثیر بگذارند.

سن مردانگی سنی است که مرد می‌گذارد موهایش بلند شود. در چین موی از ته زده، به مثابه قطع عضو بود، و بدین‌ترتیب برای رسیدن به بعضی مقامها موی تراشیده قدغن بود، و روی هم رفته این شخص یک جور مخنث به حساب می‌آمد. از سوی دیگر بریدن مو نه فقط نوعی قربانی به حساب می آمد، بلکه به تسلیم و تمکین

ربط می‌یافت: این عمل یک قطع علاقه‌ی ارادی یا اجباری از امتیازات و سجایا بود، و سرانجام به قطع علاقه از خود منجر می‌شد. آثار این مسأله را در عمل وحشتناک کندن پوست سر توسط سرخپوستان امریکا می‌توان دید؛ عمل مشابه و کمابیش همه‌جایی چیدن موی سر برای ورود به صومعه‌ها بود (از جمله بریدن موی شاکیه مونی [لقب حضرت بودا]). ویتنامی‌ها در مورد شخصیت یا سرنوشت یک فرد در ارتباط با فرق سر او یا طرز رستن موهایش انواع و اقسام نتیجه‌گیری می‌کنند: در واقع در ویتنام نوعی پیشگویی با موی سر وجود دارد.

چیدن یا آراستن مو همواره عاملی تعیین‌کننده نه فقط در مورد شخصیت بلکه در ضمن در مورد مقام اجتماعی یا معنوی، فردی یا جمعی بود. در نیپون [ژاپن] آرایش موی طبقه‌ی جنگجو نقش مهمی داشت. حتا در فرانسه، همه باید موهای خود را کوتاه می‌کردند به جز شاهان و شاهزادگان که امتیاز موی بلند را داشتند و موهایشان علامت قدرت مقامشان بود. در آسیا دستور به چیدن یا تغییرشکل آرایش مو اغلب ابزار سلطه‌ی جمعی بود، همان‌طور که گیس بافته توسط مهاجمان منچو بر چینیان تحمیل شده بود.

در چین نمادگرایی *موی باز یا پریشان* در ارتباط با مراسم آیینی بررسی می‌شود، امروزه موی رها و پریشان *علامت سوگواری* است، اما در قدیم علامت تسلیم بود، که هر دو مفهوم برابر هستند. برخی جاودانگان موی را پریشان می‌کردند، و همچنین شرکت‌کنندگان در

مراسم مراقبه‌ی دائویی، برای حفظ وحدت جمع، موی خود را پریشان می‌کردند. در برخی آیینهای باستانی رقص با گیسوان باز و پریشان انجام می‌گرفت؛ این عمل را جادوگران در هنگام برگزاری مراسم مخصوص انجام می‌دادند، و همچنین داوطلبان ورود به انجمنهای سری موی سر را پریشان می‌کردند. کلاً به نظر می‌آید که این عمل اعراض از محدودیت‌ها و شانه خالی کردن از زیر بار قراردادهای تحمیل شده بر افراد، در زندگی روزمره و نظام اجتماعی بوده است. آیا با این عمل به یاد بیت‌نیک‌های امروز [Beatnicks گروهی با رفتار و لباسهای غیرقراردادی و فلسفه بافیها و اداهای غیرمعمول واجنبی] نمی‌افتیم؟

در شمایلنگاری هندو موهای باز و پریشان اغلب ویژگی خدایان دهشتناک است. در مورد گورگون‌ها* و توفون* نیز به همین ترتیب است. اما در عین حال موهای باز و پریشان ویژگی *شیوا* است. موهای پریشان اودر ارتباط بود با وایو، باد و گنگا: رود گنگ مظهر وایو بود و به گونه‌ای ژولیده از فرق سر او جریان داشت. *تار و پود عالم* با گیسوان شیوا درست شده بود و جهات عالم را تعیین می‌کرد.

موی مرتب شده دور سر تصویر *شعاعهای خورشید* هستند. این مو به طور کلی ارتباط با آسمان را برقرار می‌کند: در چین بریدن مو، که مشابه است با بریدن درختان روی کوه، باعث قطع باران می‌شود. ما در مداخل دیگر نقش حلقه و جعد مود را نزد مسلمانان، و کاکل (سیخا) خدایان هندو را خاطرنشان کردیم که چون علامت

ارتباطی موثر یا بالقوه‌ای بود، که با قلمرو فوق انسانی ارتباط برقرار می‌کرد، علامت گذر از فردیت و خروج از کیهان.

هر چند هیچ کجا در سنت سلتی تاکیدی نشده که گیسوان نماد یا علامت مردانگی بوده، با این همه بر طبق متونی که در جزیره [ایرلند] به دست آمده، داشتن گیسوان بلند نشانه‌ی *صفات اشرافی و شاهانه* بوده است. خادمان و فرودستان موی کوتاه داشتند و در توصیف شخصیتهای مهم، همواره از موی بور یا قهوه‌یی آنان سخن به میان می‌آمد. در عهد باستان گیسوان علامت مشخصه‌ی غالیایی‌های مستقل [قبل از حمله‌ی سزار بود]. به مخالفت اهالی ناربوننسیس [نامی که توسط رومیان به بخشی از غالیای جنوبی داده شده بود که حدود ۱۲۵ ق.م. فتح شده بود]، غالیایی‌ها که هنوز آزاد بودند، خود را *گالیا کوماتا (Galia comata)*، یا غالیایی گیس‌دار *[یا گالیا براکاتا Galia Braccata، غالیایی شلوارپوش)* می‌نامیدند: *تو ای تریری، شادان به خاطر بازگشت به جنگ، و تو ای لیگوریایی سر تراشیده، که قدیم اینهمه زیبا بودی، با موهای پریشانت بر شانه، که جلو افتاده‌اند از شما غالیایی‌های گیس‌دار* (Lucain, Phrasale, I, 441-443). این نویسنده‌ی لاتینی [مارکوس آنئوس لوکانوس ۶۵-۳۹ میلادی شاعر و فیلسوف رومی] با به‌کار گرفتن *تریری* در این شعر، *غالیایی مستقل و آزاد* را منظور دارد و در خطاب به *لیگوریایی* که موهایش را از دست داده، مو را برابر آزادی

او دیده و همچنین بیرون آمدن از توحش بومی‌اش [که تریری‌ها جماعت غالیایی ساکن بلژیک بودند و لیگوریایی‌ها جماعتی که ابتدا در لیگوریا در جنوب شرقی غالیا و لومباردی می‌زیستند و رومیان در قرن ۲ ق.م بر آنان استیلا یافتند] به هر صورت سلت‌ها از موهایشان بسیار مراقبت می‌کردند، آنها را شانه می‌زدند و می‌بافتند، و به قول چند نویسنده‌ی قدیم موهایشان را بور می‌کردند. سیلیوس ایتالیکوس [شاعر لاتینی قرن اول میلادی، مولف حماسه در باب جنگ دوم پونیکا] (Punica, 4:200) مورد یک غالیایی را ذکر می‌کند که مویش را برای مارس [خدای جنگ] نذر کرده بود. در آغاز مسیحیت در ایرلند، سر تراشی کشیش‌وار ایرلندیان نشانه‌ی خضوع و خشوع بود. سرتراشی سلتی‌ها بعد از مسیحیت، تا مدتهای طولانی در ارتباط با رسمی بود که تمام کتابها آن را به خدا لوگ نسبت داده بودند (WINI, 5:733;ZWIC, 1:47-48, 60).

مو پیوندی بود که آن را یکی از نمادهای جادویی *همسانی* و حتا *همذاتی* می‌دانستند. یک باران‌ساز زامبزی سفلا [رودی در افریقای جنوبی که به ترعه‌ی موزامبیک می‌ریزد] توسط دو روح تسخیر شده بود، روح یک شیر، و روح یک یوزپلنگ. او برای آنکه جلوگیری کند از اینکه این دو روح او را ترک کنند، هرگز موهایش را کوتاه نکرد و هرگز الکل ننوشید (FRAG, 3:259-260). فریزر اغلب تاکید می‌کند که شاهان، کشیشان و سایر افرادی که هدف یک تابو* بودند هرگز اجازه‌ی کوتاه کردن موهایشان را نداشتند.

از سویی زدن مو در هنگام جنگ، سفر، و یا به خاطر نذر مجاز نبود. مصریان در هنگام سفر موهایشان را بلند می‌کردند و آن را نمی‌زدند. بلند کردن مو (و نتراشیدن موی ریش و سبیل) بدون مرتب کردن یا شانه زدن آنها، در میان بسیاری از ملتها علامت عزا (پاپوهای گینه‌ی نو) و یا به خاطر نذر است. تاریخ معاصر نمونه‌ای بارز از آن را با ریشهای فیدل کاسترو در خاطر دارد، او نذر کرده بود تا وقتی کوبا را از استبداد نجات نداده است نه ریشش را بزند و نه موهایش را کوتاه کند.

در سلب [Célébes جزیره‌ای در اندونزی، شمال بورنئو] و سوماترا، مو به عنوان پایگاه *روح یا یکی از ارواح* ملحوظ می‌شد، از این‌رو اهالی این دو جزیره می‌گذاشتند موی کودکان رشد کند، تا بدین‌ترتیب روحی را که در آن منزل دارد، از دست ندهند. در بخشی از آلمان فکر می‌کردند که نباید موی کودک را قبل از یک سالگی کوتاه کرد، زیرا می‌ترسیدند موجب بداقبالی کودک شوند (ibid, 258sq.).

بسیاری از جماعات به مناسبت اولین چیدن موی یک کودک، جشنی بزرگ به راه می‌انداختند و مراسمی مجلل و باشکوه برپا می‌کردند تا ارواح خبیث را دور برانند. به عقیده‌ی آنان کودک در این موقع به طور خاصی نسبت به نیروهای شرّ آسیب‌پذیر بوده، و چیدن اولین موی او، او را از بخشی از نیروی حیاتی‌اش محروم می‌کرد، این رسم بخصوص مورد سرخپوستان هوپی در آریزونا است

(TALS). آنان در این مراسم که سالی یکبار، در زمان جشن انقلاب شتوی برپا می‌شود، دسته جمعی شرکت می‌کنند. در میان اینکاها چیدن اولین موی سر ولیعهد هم‌زمان با از شیر گرفتن او، مقارن دوسالگی او بود. *در آن زمان ولیعهد نامگذاری می‌شد، و به نقل از گارسیلا دی لاوگا* (GARC, 56) *فرصت مغتنمی بود برای برگزاری یک جشن بزرگ، که به مناسبت آن تمام خویشاوندان شاه در دربار جمع می‌شدند.*

این مراسم، به روشنی، ارتباط برقرار شده میان مو و *نیروی حیاتی* را نشان می‌دهد: شاه آینده نامگذاری می‌شود و بنابراین یک شخص می‌شود، در همان زمانی‌که اولین موی خود را از دست می‌دهد، که این مو در ارتباط با زندگی قبل از تولدش بوده، پس می‌توان نتیجه گرفت که در این مراسم نیروی حیاتی خاص خود کودک، جانشین نیروی حیاتی‌یی می‌شود که تاکنون از مادرش دریافت کرده بود؛ و اینکه در همان زمان او را از شیر گرفته‌اند بر چنین تفسیری تاکید می‌گذارد.

مفهوم نیروی حیاتی به مفهوم روح و *تقدیر* منتهی می‌شود، و چنانچه دن تالایسوا در باب آیین‌های ازدواج هوپی‌ها شرح می‌دهد: *زنان خویشاوند ابتدا موی عروس و داماد موردنظر را باهم در لگنی از کف یوکا [درختچه‌ی امریکای مرکزی و شمالی با گلهای سفید یا قرمز] (تصفیه کننده و بارور کننده) می‌شویند، بعد موهای آنها را با*

یراق زری به هم می‌بندند، زیرا باور دارند که این عمل عروس را به داماد وصل می‌کند همچون گوشت و هسته‌ی هلوی سبز که به هم چسبیده‌اند (TALS, 227).

شعر ایرانی با همین نگرش حلقه‌ی موی مجعد را با کمانی مقایسه می‌کند که زه آن دو طرف کمان را به هم وصل می‌کند: در اینجا نیز منظور مثل مورد هوپی‌ها یراق بافته شده‌ای است که دو نفر را که همدیگر را دوست دارند، به هم پیوند می‌دهد. حلقه‌ی زلف در اینجا نماد حلقه‌ی ازدواج است که عاشق و معشوق عهد می‌کنند تا وقتی آن را به انگشت دارند به هم خیانت نکنند.

در نمادپردازی مو را به *گیاه* نیز ارتباط می‌دهند، و همچنین گیسوان نشانه‌ی زمین و بنابراین نماد گیاهان است. رشد مو، برای کشاورزان مشابه رشد گیاهان خوراکی است و از اینجا اهمیتی که به مو داده می‌شود و رعایت بهداشت مو در میان مردمان اولیه از همین جا ناشی شده است. مفهوم رشد مو در ارتباط با مفهوم عروج است: آسمان باران بارورکننده را فرو می‌ریزد و باعث می‌شود گیاهان از زمین به سمت آسمان بالا روند، و به همین جهت مو اغلب، در آیینهای مزبور، مرتبط با پر* بوده، و پیک آدمیان به سوی خدایان اورمزدی به حساب می‌آمده است.

گیسو یکی از سلاحهای اصلی *زنان* است، اینکه موی زنان نشان داده شود یا پنهان گردد، بافته یا باز باشد، اغلب نشانه‌ی آمادگی، دهش یا ذخیره‌ی یک زن است. در شمایلنگاریهای مسیحی، مریم

مجدلیه همواره با موی بلند و باز تصویر می‌شد، که علامت واگذاری‌اش به خداوند است، بیش از آنکه یادآور شرایط گناه‌آلود قبلی‌اش باشد. در روسیه زن شوهردار موهایش را می‌پوشاند، و ضرب‌المثلی رایج می‌گوید: دختر ممکن است قبل از اینکه سرش را بپوشانند، بازیگوشی کند. مفهوم تحریک جنسی در ارتباط با موی زنان نیز خاستگاهی مسیحی دارد، و به همین خاطر زنان نمی‌توانستند با سرِ باز به کلیسا وارد شوند: این عمل نه فقط تظاهر به داشتن آزادی حقوق است، بلکه نشان‌دهنده‌ی اخلاق است. در روسیه تک‌گیس بافته را فقط دختران جوان دارند: این تک گیس علامت بکارت است، اما زنان شوهردار دوگیس بافته دارند.

شانه زدن موی کسی، نشانه‌ی توجه به او و پذیرایی از او است، همان‌طور که در بسیاری از اجتماعات کشیدن شپش از مو چنین حالتی دارد (روسیه، دراویدی‌های هند). همچنین موی خود را برای شانه زدن در اختیار کسی قرار دادن علامت عشق، اطمینان و نزدیکی است. شانه زدن سرکسی برای مدتی طولانی، به معنای تکان دادن گهواره، خواباندن، و نوازش کردن است، و شانه‌های جادویی در قصه‌های بسیاری از ملتها از اینجا ریشه گرفته است (هانس کریستین اندرسن، شانه‌ی طلایی پیرزن گلفروش در قصه‌ی ملکه‌ی برفها).

بدون تردید رسم شاگرد مدرسه‌های روسی که روز امتحان از شانه کردن موی خود احتراز می‌کنند تا مبادا درسهای خود را

فراموش کنند، از همین جا نشأت گرفته است.

در یک اسطوره‌ی اِونکی [سیبری] باید توبره‌ای با موی همه‌ی مردان ـ یک مو از هر مرد ـ می‌بافتند تا خورشید گم شده را بازآورند (فرهنگ عامه‌ی اونکی، *قصه‌های ممالک شمال*، مسکو، لنینگراد، ۱۹۵۹).

در آداب و شعائر کلیسای مسیحی، هر آنچه مربوط به گیسو است، نمادهای مختلفی را عرضه می‌کند. مثلاً برخی راهبان موی خود را بلند می‌کردند و بر طبق نمونه‌های داده شده، اهالی ناصره هرگز از تیغ یا قیچی برای کوتاه کردن موی خود استفاده نمی‌کردند، گیسوان آنها انبوه و درهم و برهم بود. در قرون وسطا راهبان گاه سالی یکبار موی خود را می‌چیدند. از آنجا که مو به عنوان علامت زیبایی یا آراستگی به حساب نمی‌آمد، از این‌رو راهبان موی خود را بلند می‌کردند. اما در جای دیگر کسانی که وارد دین می‌شدند، چه مرد و چه زن موهایشان را از ته می‌زدند، و این عمل علامت استغفار از گناهان گذشته بود.

کوتاه کردن مو به دست مردی سالمند، می‌توانست مفهوم وابستگی داشته باشد، و به نوعی خود را تحت قیمومت او درآوردن. موی بلند به عنوان نیرو محسوب می‌شد، و چیدن آن به عنوان از دست دادن قدرت.

در میان مردمان عادی [غیرروحانی] زنان اجازه‌ی کوتاه کردن موهایشان را نداشتند، مگر گاهی در زمان توبه. توبه‌کنندگان اعم از

مرد و زن به کوتاه کردن موی خود ترغیب می‌شدند. آیا امروزه سرتراشی یا کوتاه کردن موی بعضی مجرمان زن یا مرد، ادامه‌ی ناخودآگاه همین نمادگرایی نیست؟

کلمنس اسکندرانی [متاله و متفکر آتنی، ۲۱۶ یا ۲۱۱-۱۵۰م] و ترتولیانوس [از آباء کلیسای رومی ۲۳۰-۱۶۰ م] به زنها اجازه نمی‌دادند موهای خود را رنگ کنند یا کلاه‌گیس بر سر بگذارند. این ممنوعیت بدین خاطر بود که هر چیز مصنوعی‌یی که موجب وسوسه و گمراهی می‌شد، مانع توبه و استغفار می‌گردید (برای کشیشان در مدخل سرتراشی* مطرح شده است).

لازم به یادآوری است که در مسیحیتِ نخستین چنان اهمیتی به مو داده می‌شد که یک عدم اطاعت در این مورد، ممکن بود سرپیچی‌کنندگان را از ورود به کلیسا و دریافت تدفین مذهبی محروم کند.

کوتاه کردن موی تازه بالغان با دعا همراه بود. آداب و شعائر مذهبی نخستین و قرون وسطایی خطبه‌هایی در این مورد دربرداشت[۲].

یوحنای صلیبی [خوان دلاکروس، متولد اسپانیا ۱۵۹۱-۱۵۴۲ م بنیانگذار نحله‌ی باطنی کرملیان] اصطلاح پولس نبی را بازمی‌گیرد: *و بر این همه محبت را که کمربند کمال است بپوشید (کولسیان، ۳:۱۴) و می‌گوید گیسوان عروس که به دور دسته گل سجایای روح بسته شده است، همانا اراده است و عشق.*

۱- شاه هولیو Holiu سفارش دو شمشیر به کان جیانگ Kan-Chiang آهنگر و همسرش مو ـ یه Mo-ye داد. آهنگر و همسرش از پنج کوهستان کلوخه‌ی آهن جمع کردند، اما کلوخه‌ها در کوره ذوب نمی‌شد تا مو ـ یه ناخن و موی خود را چید و در کوره ریخت، و کلوخه‌ها ذوب و شمشیرها ساخته شدند. (برگرفته از: اساطیر چین، آنتونی کریستی، باجلان فرخی، اساطیر، ۱۳۷۳، ص ۱۰۸).

2. (Voir M. Andrieu, Les Ordines romani du Haut Moyen Age, Louvain, 1931; Voir article Dict. de spiritualité, fasc 4, pp. 833-834).

مورچه (FOURMI/ant)

مورچه نماد فعالیت صنعتگرانه، زندگی سازمان یافته در یک جامعه، و پیش‌بینی آینده است، برخلاف لافونتن که مورچه را علامت خودپرستی و حرص می‌داند، کلمنس اسکندرانی [متاله و متفکر یونانی رییس حوزه‌ی علمیه‌ی مسیحی در اسکندریه ۱۵۰ تا ۲۱۱ یا ۲۱۶ م] با نقل مثلی از سلیمان (امثال، ۶:۶)[1] می‌نویسد: *ای شخص کامل نزد مورچه برو، و در راههای او تأمل کن و حکمت بیاموز. زیرا مورچه، در موسم حصاد آذوقه‌ی بسیار و گوناگون به کناری می‌نهد، تا هنگام سختی زمستان آماده باشد* (استرومات یکم)

آیین بودایی تبت نیز مورچه را در لانه‌اش نماد *زندگی صنعتگرانه* و *نشانه‌ی دلبستگی شدید به مال دنیا* دانسته است (EVAB).

در تلمود، مورچه شرافت و درستکاری را تعلیم می‌دهد. در هند، بهای اندکی به جانوران تکرو می‌دهند، زیرا که محکوم به میانمایگی و مرگ هستند، اما اگر مورچگان به همذات پنداری با برهما متمایل نشوند، کوچکی بی‌حدشان، در مقابل بزرگی خدا به یاد می‌آید.

در سنت سلتی مورچه جایی شایان توجه ندارد. تنها متنی که مورچگان در آن مورد بحث قرار می‌گیرند، حکایت غالیایی کول هوچ و الون است [کول هوچ خدا ـ انسانی قهرمان که دارای قدرتهای مافوق‌طبیعه بود و عاشق اولون دختر یسبادادن غول می‌شود، و پس از انجام تمام خواسته‌های یسبادادن، با دختر ازدواج می‌کند] در میان خواسته‌های یسبادادن، جست‌وجوی پیمانه‌ای از دانه‌ی پنبه بود [که یسبادادن تمامی دانه‌های پنبه را در سراسر دشت پراکنده بود] تمامی دانه‌ها را مورچگان جمع کرده و آوردند، جز یکی از دانه‌ها که قبل از زمان ضرب‌الاجل، شبانه توسط مورچه‌ی لنگی آورده شد. مورچه در فرهنگ سلتی نماد کوشش و خستگی‌ناپذیری است (LOTM, 1:329).

در فلسفه‌ی پیدایش کیهان دوگون‌ها و بامباراهای مالی [افریقا] مورچه نقش مهمی در سازمان دادن به دنیا دارد. در بدو خلقت، در زمان اولین وصلت مقدس میان آسمان و زمین، آلت جنسی زمین، لانه‌ی مورچه بوده، در مرحله‌ی دوم خلقت این لانه‌ی مورچه به دهانی تبدیل می‌شود، و از این دهان کلام خارج می‌شود و همچنین پشتیبانی مادی برای ارتزاق، یعنی فن نساجی، فنی که مورچگان برای آدمیان آورده‌اند (GRIE). در ضمن مورچه‌ها در سنت افریقا، الگوی محل سکونت را به دست داده‌اند. آیین باروری نیز در ارتباط با مورچه است: زنان عقیم بر روی لانه‌ی مورچه می‌نشینند تا خدای متعال آما به آنها قدرت باروری عطا کند. مردان نیرومند ـ مثلاً

آهنگران* - قدرت دارند در یک آن مورچه‌ها را به حیواناتی چون پلنگ و قوش تبدیل کنند (GRIM).

ارتباط لانه‌ی مورچه و آلت جنسی زنان (هم کوه ونوس، و هم فرج – چشمه) بی‌شمار وظیفه‌ی عملی ایجاد می‌کند؛ از جمله برای بامباراها، مورچگان یا *ندیجینیو*، در ارتباط با آب نامریی زیرزمین هستند، به همین دلیل *هرگاه می‌خواهند چاهی حفر کنند، بهترین محل برای حفر چاه را جایی می‌دانند که لانه‌ی مورچه‌ها در آن قرار دارد* (ZAHB, 220). آنها خاک لانه‌ی مورچه را در برخی آیینهای انجمنهای باطنی خود، در ارتباط با شکم و جهاز هاضمه‌ی انسان به کار می‌برند و آن را *نشانه‌ی قوه‌ای می‌دانند که در امعاء و احشاء زمین جریان دارد*، و می‌تواند خود را به شکل چشمه درآورد (ZAHB).

در مراکش بیماران مبتلا به سبات (جمود عضلات) را مجبور می‌کنند مورچه ببلعند(FRAG, 8:147).

۱- ای شخص کاهل نزد مورچه برو. و در راههای او تأمل کن و حکمت را بیاموز... که خوراک خود را در تابستان مهیا می‌سازد، و آذوقه‌ی خویش را در مراسم حصاد جمع می‌کند (امثال، ۸-۶:۹).

مورچه‌خوار[1] (FOURMILIER/anteater)

حیوان مرموزی که از مورچه* و موریانه* ارتزاق می‌کند؛ مورچه‌خوار نیز مانند سرِ خرگوش، سرکفتار و جغد، بیشتر نمادی مدهش و مشئوم به شمار می‌آید، و دارای قدرتی پنهان و بخاراتی

خطرناک است (HAMK, 4) از این‌رو مورچه‌خوار اغلب ممنوعیت غذایی دارد و قابل خوردن نیست.

۱ مورچه‌خوار، پستانداری از راسته‌ی بیدندانان، ساکن مناطق گرمسیر امریکای مرکزی و جنوبی. نوع بزرگ آن به طول ۲ متر می‌رسد. مورچه‌خوار به رنگ قهوه‌یی یا دودی، بدنی پوشیده از موهای بلند زبر، سر و پوزه‌ی دراز، دهان باریک و فاقد دندان، زبان بلند و باریک و چسبناک، چشم و گوش بسیار کوچک و ناخنهای بلند است، و منحصراً از مورچه و موریانه تغذیه می‌کند (برگرفته از دائره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب).

موریانه ـ لانه‌ی موریانه

(TERMITE-TERMITIÈRE/termite-termitary)

هر چند که زندگی موریانه به‌طور کلی شبیه به زندگی دختر خاله‌اش مورچه* است، اما عوامل نمادین گوناگونی خاص هر یک از آنها وجود دارد. اولاً چگونگی فعالیت آنها به ترتیبی مختلف به لحاظ می‌آید. موریانه نماد *نابودسازی آهسته و پنهانی*، اما بیرحمانه است؛ عملی که در واقع، حداقل از نظر انسانها، عملی سخیف است.

در هند، زمین لانه‌ی موریانه را دارای نقشی حمایتگر می‌دانند، بدون شک چون فعالیت زیرزمینی موریانه، این حشره را در ارتباط با اثرات شوم ناشی از زمین قرار می‌دهد.

در میان کوهپایه‌نشینان ویتنام، لانه‌ی موریانه گاه محل اقامت فرشته‌ی برتر *ندو* است که خرمن را تامین و حمایت می‌کند. بدین‌ترتیب موریانه علامت ثروت است. در هند بر ارتباط لانه‌ی

موریانه با *ماده‌ی نخستین (materia prima)* تاکید شده است، و این امر ناشی از ارتباطی است که میان *موریانه و ناگه [مار در اساطیر هندو]* قائل هستند؛ و شاید به همین دلیل است که در کامبوج، چوبی در لانه‌ی موریانه فرو می‌کنند تا باران به دست آورند (CHOA, DAMS, GRIE, PORA).

در فلسفه‌ی پیدایش و مذهب دوگونها و بامباراها [افریقا]لانه‌ی موریانه مفهوم نمادین و باطنی بسیار پیچیده و مهمی دارد. آنها عقیده دارند که در اسطوره‌ی خلقت کائنات لانه‌ی موریانه نشانه‌ی چچوله*ی زمین است که مقابل آسمان قرار گرفته و اولین وصلت آسمانی ـ زمینی آنها را ناکامل می‌کند، زیرا چچوله قطبیت مردانه‌ی زنان است، و به همین دلیل باید ختنه شود. همچنین نماد آن واحد یگانه و یکتا است، که به ترتیبی در تضاد با خلقت ایستاده است، تا خلقت بر مبنای ثنویت یا توامانی انجام گیرد. لانه‌ی موریانه به عنوان نماد قدرتی *منحصر به فرد و مرموز* ملحوظ شده و این امر باعث شده که تعداد قلیلی از اعضای انجمنهای باطنی بامبارا که به مدارج بسیار بالای کمال روحی انسانی رسیده‌اند، به اسم *ساکنان لانه‌ی موریانه* نامیده شوند (ZAHB, 135).

موسیر (ÉCHALOTE/shallot)

بدون شک موسیر جناسی از مزه‌ی بد و واژه‌ی لاتین آن، اشتقاقی از واژه‌ی عبرانی هخالوت است. هخالوت علامت هفت مزه

است، و نشانگر هفت بهشت. با این همه به نظر می‌آید که ریشه‌ی هخالوت کلمه‌ای عبرانی به معنای سق دهان بوده و در نمادگرایی آخرین مزه را نشان می‌دهد، مزه‌ای که انسان در اعتلای روحی‌اش آن را به دست آورده است: در این مرحله انسان مزه‌ی دانش و معرفت را چشیده است. از سویی نمادگرایی موسیر، به نمادگرایی پیاز* شباهت دارد.

موز بُن (BANANIER/banana tree)

موز بن درخت نیست، بلکه یک گیاه علفی است، و فاقد تنه‌ای چوبی. ساقه‌هایش به حدی نرم‌اند که پس از باروری از بین می‌روند، از این جهت است که بودا آن را نماد تردی و ناپایداری اشیاء دانسته، اشیائی که به جذابیتشان باید بی‌اعتنا بود: در سمیوته نیکایه [از کتابهای فلسفی آیین بودا] (3, 142) آمده: *ساختار ذهنی چون یک موزبن (شجرالطلح) است*. در نقاشی چین، موز بن مضمونی قدیمی است، و در پای آن حکیمی نشسته و بر ناپایداری اشیاء مداقه می‌کند.

موسیقی (MUSIQUE/music)

(صوت* را ببینید)

یونانیان معمولاً اختراع موسیقی را به آپولون، کادموس، اورفئوس و آمفیون نسبت می‌دهند، مصریان آن را به تحوت و اوزیریس منسوب می‌کنند، هندوان به برهما، یهودیان به یوبال [از

شخصیتهای تورات قبل از طوفان نوح پسر لَمَک و از اعقاب قابیل، پدر کسانی که بربط و نی می‌نواختند] و غیره. نگارندگان تاریخ علم موسیقی آن را به فیثاغورث نسبت می‌دهند که سازی یک سیمه برای تعیین روابط اصوات از طریق ریاضیات، اختراع کرده بود، و همچنین به لاسوس، استاد پینداروس [۴۳۸-۵۱۸ ق.م شاعر غنایی یونان که اشعارش اغلب ترانه‌هایی برای آواز دسته‌جمعی بود] که حدود ۵۴۰ ق.م. اولین رساله را در باب نظریه‌ی موسیقی نوشت. دو هزار سال قبل از این استادان بزرگ یونانی، چینیان با نوعی موسیقی آشنا بودند که در حد کمال بود. گاه‌شماری که بیش از همه مورد قبول است این موسیقی را به زمان سلطنت خاقان هوانگ ـ دی ۲۶۹۷ ق.م. منسوب می‌کند. بدین‌ترتیب در زمان سلطنت او، یکی از وزرایش به نام لین ـ لن، اکتاوی (هنگام) با دوازده نیم‌پرده تنظیم کرد و آن را *دوازده لیو* نامید. این دوازده لیو به *لیویانگ* و *لیویین* تقسیم می‌شد که در ارتباط با دوازده ماه سال و دوازده مرحله‌ی روان بود؛ پشت هر لیویانگ یک لیویین می‌آمد و هر لیو سرشار از مفاهیم نمادین بود.

مارسل گرانه می‌نویسد (GRAC) *اگر چینیان موفق شدند فن موسیقی خود را برمبنای اصول حساب پایه‌ریزی کنند، و پس از آن لزومی به کاربرد ریاضیات در آن ندیدند، از آن‌رو بود که آنها موسیقی خود را به صورت یک بازی با نمادهای عددی کشف کرده بودند که این اعداد جزء علامات مجرد به حساب نمی‌آمدند، بلکه*

جزء رمزهایی با اثر واقعی محسوب می‌شدند، و اینکه پایان این بازی بر آن نبود که نظریه‌ای دقیق در باب موسیقی تنظیم کند و فن موسیقی را توجیه کند، بلکه با پیوند این فن با تصویری معتبر از دنیا، می‌خواست آن را متبلور سازد.



موسیقی: تندیسکهای سفالین زنان طبال و دایره نواز، موزه‌ی یهودیان پراگ.

پیروان فیثاغورث نیز موسیقی را هماهنگی میان اعداد و کیهان می‌دانستند، که این هماهنگی می‌توانست با اعداد مصوت عرضه شود. این امر بدان معنی بود که تمامی مجموعه‌ی معلوم و ملموس هستی را به ارقام واگذار کنیم. بر طبق نظریه‌ی فیثاغورثیان از این طریق مفهوم موسیقی افلاک به دست می‌آمد. به عقیده‌ی آنان، به یاری موسیقی، طنین، لحن، ضرباهنگ و سازهای گوناگونش ممکن

بود وسیله‌ی ارتباط با کل زندگی کیهانی را برقرار کرد. در تمامی تمدنها، شدیدترین اعمال در زندگی اجتماعی یا فردی منقطع از ظهور الهی هستند، و در این مورد تنها موسیقی نقش واسط را ایفا می‌کند و تا حد ارتباط با مرز الوهیت بسط می‌یابد. افلاطون اشکال مختلف موسیقیِ مناسبِ کاربردهای گوناگون را برای انسان شهری مشخص کرد.

موسیقی سنتی سلتی با چنگ اجرا می‌شد نه با سازهای بادی (نی انبان) که برای جنگ یا تفریح و سرگرمی بود. تمام چنگ نوازان قادر بودند در سه مقام بنوازند، مقام خواب،مقام شادی و مقام سوگواری. این سه مقام بدون داشتن ارتباطی دقیق با سه مقام موسیقی یونان باستان، یادآور آنها بودند: سه مقام یونانی عبارت بودند از لیدیایی که خون‌آلود و مربوط به خاکسپاری، دُوری که مردانه و جنگجویانه، و فروگیایی که هیجان‌انگیز و خلسه‌آور بود. مقام خواب در موسیقی سلتی از عالم دیگر صادر شده بود، این موسیقی، از آن خدایان بود و به طرزی جادویی زندگان را می‌خواباند. همچنین موسیقی خواب متعلق به ساکنان سید* بود و موسیقی پیام‌آوران آنها که به شکل بشر یا قو درمی‌آمدند. قوهایی که فرزندان لیر به آنها تبدیل شدند، و موسیقی الوهی آنان تمام ایرلندیان را سحر کرد (OGAC, 18:326-329; CHAB, 545-547).

در سنت مسیحی، بخش عظیمی از نمادگرایی فیثاغورثی در باب موسیقی حفظ شد، و توسط اوگوستینوس قدیس و بوئتیوس

[فیلسوف، شاعر، نویسنده و دولتمدار رومی ۵۲۴-۴۸۰ م] منتقل گردید. *ضرباهنگ سه‌ضربی کامل نامیده شد در حالی که ضرباهنگ دوضربی را ناکامل می‌انگاشتند. در گستره‌ی موسیقی نمادگرایی عدد ۷ روی اعداد موسیقایی، یا اعداد آتنا بازگرفته شد* (CARH) بوئتیوس سه نوع نمادین از موسیقی را مشخص می‌کند: *موسیقی دنیایی که در ارتباط با هماهنگی ستارگان و ناشی از حرکت آنها، توالی فصول و تخلیط عناصر بود... صدای نغمات در ارتباط با سرعت حرکت، زیر، و در ارتباط با کندی حرکت، بم می‌شد... کائنات یک اجرای هم‌نوا (کنسرت) فوق‌العاده بود. نوع دوم موسیقی انسانی بود: این نوع موسیقی بر انسان حاکم بود و انسان در کنه وجود خویش آن را درک می‌کرد. این نوع موسیقی هماهنگی میان روح و جسم را به وجود می‌آورد... هم‌آوایی میان اجزاء روح... و عوامل تشکیل‌دهنده‌ی جسم. و سرانجام موسیقی‌سازی که قواعد و قوانین استفاده از ساز را وضع می‌کرد. اگر موسیقی را علم مقام‌گردی بپنداریم* (وارو) [Varro مارکوس ترنتیوس، ادیب رومی ۲۷-۱۱۶ ق.م.] از میزانهای موسیقی درک می‌کنیم که به نظام کیهانی، نظام انسانی و نظام سازی فرمان می‌دهد. موسیقی هنر رسیدن به کمال است (DAVS, 249-251).

موش خانگی (SOURIS/mouse)

در میان بسیاری از اقوام افریقای غربی موشهای خانگی برای

تفال به کار می‌روند. در میان بامباراها، از دو طریق با آیین ختنه در ارتباط هستند، اولاً چچوله‌ی بریده شده‌ی دختران جوان را به موشها می‌دهند، و در یکی از باورها، جنسیت نوزاد یک عروس جوان توسط موشی تعیین می‌شود که چچوله‌ی او را خورده است. در ثانی موش خانگی مرکوب بخشی از روح زن مختون است (بخش مذکر یک آلت زنانه) که باید به خدا [نومو] بازگردد تا به زندگی دوباره دست یابد. در ضمن بامباراها عقیده دارند که موشها در فصل باران به وزغ تبدیل می‌شوند (ZAHB). موش خانگی حیوانی ختونیایی است موش در ارتباط با الوهیت، نماد مرحله‌ی زیرزمینی آن است.

موش صحرایی (RAT/rat)

موش صحرایی حریص، پرزاد و ولد و شب بیدار است، او هم درست مانند خرگوش، و به شیوه‌ی این حیوان جونده، می‌تواند استعاره‌ای برای خوش مشربی باشد، البته اگر همچون مخلوقی وحشت‌آور، یا حتا دوزخی ظاهر نشود. بدین ترتیب موش صحرایی نمادی ختونیایی است که از زمان پیشاهلنی، نقش مهمی در تمدن مدیترانه‌ای دارد، و اغلب در ارتباط با مار و موشِ کور* است.

در *ایلیاد*، به آپولون با لقب اسمینتئوس توسل می‌جویند، که از کلمه‌ای به معنای موش صحرایی مشتق شده است. دووجهی‌گری این لقب منتسب به آپولون در ارتباط با نمادی مضاعف است. موش صحرایی شایع‌کننده‌ی طاعون، نماد آپولونِ طاعون است (در این

قطعه از ایلیاد، خروسسِ[1] پیر به این خدا برای انتقام‌گیری علیه رسوایی‌اش متوسل می شود)[2]؛ از سوی دیگر، آپولون به عنوان خدای خرمنها با موشهای صحرایی مبارزه می‌کند. در این نمادگرایی نقش این نابودگر مسلط بر موشهای صحرایی، دو کاربرد مختلف او را توجیه می‌کند: استفاده‌ی از این نقش برای انتقام‌گیری، و ابطال این نقش با اعمال خیر و نیکخواهانه؛ از این طریق وجه دوگانه‌ی این خدا ملقب به اسمینتئوس معلوم می‌شود.

این سنت اولیه و زراعی از آپولونی که خدای موشهای صحرایی بود، که هم بیماری (طاعون) حواله می‌کرد، و هم آن را شفا می‌داد، نزدیک است به سنتی هندو از خدا - موش صحرایی [گنشه واهنه]؛ او پسر رودره [خدای طوفان، باران‌ساز و حامی حاصلخیزی مزارع] بود و همین قدرت دوگانه‌ی اسمینتئوس را چه برای آوردن بیماری و چه برای شفای آن دارا بود. آپولون اسمینتئوس، و گنشه[3] هر دو تجسد *قدرتهای سودآور و شفابخش زمین* بودند (SECG, 216, 236).

همانگونه که فروید در کتاب *انسان و موشها (پنج روانکاوی)* خاطرنشان می‌کند این حیوان که به ناپاک و نجس موصوف است و در امعاء و احشاء زمین می‌جورد، توارد ذهنی قضیبی و مقعدی دارد که آن را به مفهوم ثروت و پول مرتبط می‌کند. به همین دلیل است که موش صحرایی را اغلب به عنوان تصویری از حرص، ولع، اعمال شبانه و پنهانی به لحاظ می‌آورند (حتا یی‌چینگ در این مورد هم‌رأی با سنت اروپایی است)[4]. در تعبیری دیگر با تکیه بر باروری

موش صحرایی به او ارج می‌دهند، این امر در ژاپن مصداق پیدا می‌کند، که موش صحرایی یار، و همراه دای کوکو خدای ثروت است. همین تعبیر در چین و سیبری دیده می‌شود. این امر روشن می‌کند چرا در تحلیل فرویدی، موشهای صحرایی، مظاهر خدایان کودکان می‌شوند: زیرا موشهای صحرایی و این خدایان هر دو علامت فراوانی و سعادت هستند. اما موش صحرایی این کاوشگر سیری‌ناپذیر، در ضمن به عنوان دزد محلوظ می‌شود[5]: در هند موش صحرایی، موشاکه، مرکوب گنشه است و بدین‌ترتیب در ارتباط با مفهوم دزدی، و انحصار ثروت از طریق دغلبازی و تقلب. اما این دزد، *آتما* [یا آتمن، خود، دم حیات، جوهر، اصل زندگی] در درون قلب جای دارد. آتما زیر حجاب خیال، فقط بهره‌ی لذت ظاهری موجود، و حتا سود ریاضت او را بیرون می‌کشد (DANA, HERA, OGRJ).

۱- Khrusês کاهن معبد آپولون که خروسئیس (یا آستونومه) دخترش را، آگاممنون پادشاه آرگوس و سالار مردم آخائی به اسارت گرفته بود، و کاهن برای پس گرفتن دخترش از آپولون کمک خواست تا مرض طاعون به آنجا حواله کند.

۲- «ای خدایی که کمان سیمین داری، ای خدایی که پشتیبان خروسس... هستی... از من بشنو ای اسمینتئوس، اگر گاهی برای تو عبادتگاهی برافراشته‌ام که تو پسندیده‌ای، اگر گاهی برای تو رانهای چرب گاوها و بزها را بریان کرده‌ام، خواهش مرا به جای آر...». (نقل از ایلیاد، هومر، سعید نفیسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، ۱۳۴۹، سرود نخستین، صص ۴۶-۴۵).

۳- برخی مفسران گنشه را یک خدا ـ خورشید (مانند آپولون) می‌دانند و عقیده دارند موش صحرایی یا موشاکه mushaka مرکوبِ (واهنه) گنشه بوده که نماد شب یا تاریکی است و خورشید او را نابود می‌کند.

۴-*او چون جانور جونده‌ی کوچکی، به سرعت حرکت می‌کند. اگر به این بی‌پروایی اصرار داشته باشد، خود را به خطر خواهد انداخت* (نقل از یی‌چینگ کتاب تقدیرات، سودابه فضایلی، ثالث، چاپ دهم، ۱۳۸۴، شش خطی سی و پنجم، خط چهارم) ریچارد ویلهلم در ترجمه‌ی یی‌چینگ به آلمانی *جانور جونده‌ی کوچک* را صراحتاً به موش صحرایی ترجمه کرده است، و در تفسیر این خط قولی را انتخاب کرده که این موش را برابر با انسانی دانسته که با حرص بسیار ثروت می‌اندوزد.

۵- در متن در میان دو کمان به اصطلاح rat d'hôtel (موش مهمانخانه) اشاره شده است، که استعاره از کسان و بخصوص زنانی است که در اتاقهای مهمانخانه‌ها به دزدی و بخصوص سرقت جواهر دست می‌زنند.

موش کور (TAUPE/mole)

موش کور، اگر حیوانی ختونیایی به حساب آید، نماد تمامی نیروهای زمین است. نام یونانی موش کور با نام یونانی مارمولک و جغد خویشی دارد، و همچون آنان مفید و کور است. آسکلپیوس خدای پزشکی در اصل یک خدا ـ موش کور بود، همانند رودره خدای کمان‌انداز ـ شفابخش که او نیز یک خدا ـ موش کور بود. از لانه‌ی موش کور که در دالانهای زیرزمینی حفر می‌شد، الگوی‌برداری شد و هزار دالان* باستانی اپیداوروس [Epidaurus، بندری در پلوپونسوس که معابد شفابخشی آسکلپیوس در آنجا واقع بود] ساخته شد که وقف آسکلپیوس بود. این هزاردالان هم به صورت مقبره بود، و هم جایگاه زیرزمینی این خدا (SECH, 237).

موش کور به صورت نماد رهروان اسرار باطنی خاک و مرگ دیده می‌شد، اسرار باطنی‌یی که اگر بدان نایل می‌شدند می‌توانستند

بیماری را در همان حال نگاه دارند و یا آن را درمان کنند. در حوزه‌ی جسمانی، موش کور نماد حیوان کیشهای زراعی بود، این نماد امکان عبور به حوزه‌ی روحی را میسر می‌کرد، نماد استادی که روح را در ظلمات و از پیچ و خمهای هزاردالان زیرزمینی راهنمایی می‌کرد، و مصائب و مشکلات او را برطرف می‌ساخت.

مولِک[1] (MOLOCH/Moloch)

تقدیم کودکان به مولک (مَلِک)، به معنای سوزاندن آنان به عنوان قربانی برای این خدای کنعانی بود. با فریاد استغاثه‌ی موسی، یهوه این عمل را ممنوع کرد (لاویان، ۱۸:۲۱)... *[و کسی از ذریت خود را برای مولک از آتش مگذران] و نام خدای خود را بی‌حرمت مساز؛* (۶-۲:۲۰) *... قوم زمین او را با سنگ سنگسار کنند... و همه‌ی کسانی را که در عقب او زناکار شده در پیروی مولک زنا کرده‌اند از میان قوم ایشان منقطع خواهم ساخت.* اما یهودیان، از جمله سلیمان و دیگر شاهان بارها مرتکب این بت‌پرستی شدند[2]. کودکان زنده زنده، بر روی مذبح این خدا یا در پهلوی مجسمه‌ی مفرغی‌یی که وقف مولک بود، سوزانده می‌شدند، در حالی که کاهنان فریاد قربانیان را با جیغ و داد و صدای طبل پنهان می‌کردند.

ملک (مولک) در زبان سامی به معنای شاه است. نام خدایی که توسط قوم موآب از کنعان، صور و قرطاجنه (کارتاژ) پرستیده می‌شد، و اغلب با بعل* تخلیط می‌گردید؛ آیین سنگدلانه‌ی این خدا



مولـک: مولـک بـا آتـش درون (اویـدیپوس اگوپتیاکوس Oedipe Aegyptiacus، رم، ۱۶۵۲)

را می‌توان به اسطوره‌ی مینوتاوروس تشبیه کرد، که هر از چندگاه برای تغذیه، جوانان را از هم می‌درید؛ یا به اسطوره‌ی کرونوس که فرزندان خود را می‌بلعید؛ و یا قربانیانی که تقدیم خدایان اینکا می‌شد. بدون شک، مولک تصویر قدیم یک مستبد، حسود، کینه‌توز و بی‌رحم است، که از امت خود اطاعت تا حد مرگ را می‌خواهد، و که اموال حتی فرزندان آنها را غصب می‌کند، و این کودکان می‌باید برای جنگ و یا قربانی نذر شوند و بمیرند. این شاه مقتدر، با سخت‌ترین تهدیدها، امت بی‌دفاع را به تسلیم محض وامی‌دارد.

در دوره‌ی معاصر، مولک نماد *دولتهای استبدادی* و درنده است.

۱- مولک، عربی مَلِک، عبرانی مولخ، به معنای شاه، بتی از مس، با سر گوساله و تاجی بر سر، که هم خود بت و هم پایه‌اش مجوف بود و در جوف آن آتش می‌افروختند، و هنگامی که حرارت بازوهای بت به درجه‌ی سرخی می‌رسید، قربانی، معمولاً کودکان را بر آن گذاشته، و می‌سوزاندند و در این اثناء روحانیون و اهالی طبل می‌نواختند تا صدای داد و فریاد قربانی را نشنوند. (برگرفته از قاموس) خدای کنعانی آتش که کودکان را به عنوان قربانی به او تقدیم می‌کردند (برگرفته از مصاحب).

۲- پرستشگاه مولک در توفت در دره هنوم، غرب اورشلیم، واقع بود، و معروف است سلیمان و آحاز پسر سلیمان این پرستش را بین بنی‌اسراییل مرسوم کردند. سلیمان در هنوم مکانهای بلند موآب را بنا کرد و آحاز و منسی، پسرانش را در اینجا از آتش گذراند. اما یوشیا، پسر آمون، پادشاه یهودیه، دستور به شکستن بت‌ها از جمله مجسمه‌ی مولک داد، و در دره‌ی هنوم زباله و پلیدی‌ها را ریختند، و چون در زمان پرستش مولک، آتش در آن افروخته می‌شد، پلیدیها را به آتش سوختند. یهودیان زمین هنوم را گهنوم می‌نامیدند که همان واژه‌ی عربی جهنم است (برگرفته از مصاحب و قاموس).

مه (BROUILLARD/fog)

نماد *نامعینی و گنگی*، و مرحله‌ای از تکامل: نماد زمانی که اشکال هنوز تمیز داده نمی‌شوند، یا زمانی که اشکال قدیمی ناپدید شده و اشکال جدید و معلوم هنوز جانشین آنها نشده‌اند.

مه نماد مخلوطی از هوا، آب و آتش نیز هست، مخلوطی که مقدم بر هر ماده‌ی سخت و منسجم است، مخلوطی همانند تهوبهوی* اولیه، قبل از شش روز خلقت و استقرار انواع.

در نقاشی ژاپنی، مه اغلب به صورت افقی یا عمودی (کاسومی) تصویر می‌شود، که نشانه‌ی تیرگی ماجرای داستان نقش شده، علامت تغییر زمان، و صحنه‌ای با موجودات عجیب و غریب و خیالی است.

در چند متن ایرلندی از مه و ابر غلیظ سخن می‌رود، و اغلب اوقات در ارتباط با موسیقی سید* (عالم معنا) یا خود *سید* است. در متن سفر بران [یا ایمرام براین، متنی منظوم و منثور از ایرلند باستان که سفر روح بران را به سید نشان می‌دهد] نیز از مهی زیبا

سخن می‌رود که یادآور یا نماد بی‌تمایزی، و دوره‌ی انتقالی میان دو مرحله است. همچنین وقتی سنخان تورپیست، پسرش موئیرگن را برای احضار روح شاه فرگوس [Ferghus مک رویخ، چهره‌ی اساطیری و پهلوانی حکایات دوره‌ی اولستر] می‌فرستد تا داستان *غارت گاوان کولی [تاین بوکو آیلین، حماسه‌ی سلتی، داستان جنگ قهرمانان ایرلند با قهرمانان اولستر]* را از او بپرسد، داستانی که هیچ شاعری تمام و کمال آن را به خاطر نمی‌آورد: *موئیرگن روی سنگ می‌خواند، گویی فرگوس را خطاب می‌کند... او مهی عظیم دورادور فرگوس ایجاد می‌کند و فرگوس سه روز و سه شب ملازمان خود را نمی‌یابد. پس فرگوس، با لباسهای بس زیبا، ردایی سبز و نیمتنه‌ای با گلدوزیهای سرخ و کلاهدار، شمشیری با دسته‌ی زرین، کفشی مفرغین، گیسوانی بلوطی، به سوی موئیرگن می‌آید و برای او داستان غارت را همان‌طور که اتفاق افتاده بود، از اول تا آخر، تمام و کمال نقل می‌کند* (OGAC, 9:305; WINI, 5:1111; LERD, 101).

از این‌رو در باور است که قبل از هر ظهور، مِهی انباشته خواهد شد: مه مقدمه‌ی جلوه‌ی حق است، چنانکه یهوه به موسی می‌گوید: *اینک من در ابر مظلم نزد تو می‌آیم تا [هنگامی که به تو سخن می‌گویم قوم بشنوند و] بر تو نیز همیشه ایمان داشته باشند* (خروج، ۱۹:۹).

مِهر ← میترا

مهر (ماه) ← میزان

مُهر (SCEAU/seal)

(خالکوبی* را ببینید)

مُهر یکی از اشیاء اصلی در تمدنهای باستانی شرق است. آن را در مناطق مختلف و در مناسبتهای گوناگون به کار می‌بردند.

شاهان بر احکامی که تصمیم‌های آنها را دربرداشتند، مهر می‌زدند. بر این مبنا مهر علامت *قدرت و اقتدار* است: مهر هم‌ارز با امضاء است. هویت یک عهدنامه‌ی عمومی یا خصوصی با مهر تعیین می‌شود. مهر سندیت یک اعلامیه‌ی پیش از وقت (وصیت‌نامه) را حفظ می‌کند: با این مفهوم ممهور کردن به معنای بستن، مهر و موم کردن و کنار گذاشتن است، و بر این اساس مهر *نماد راز* خواهد بود.

مهری که بر شخصی یا چیزی زده می‌شود، آنها را ملک بی‌چون و چرای کسی می‌کند که این مُهر را در اختیار دارد و آنها از حمایت او برخوردار می‌شوند و دارای همان حقوق دارنده‌ی مهر هستند: در این حالت مهر نماد مالکیت شرعی و قانونی است.

کاربردهای گوناگون مهر طبیعتاً در نمادگرایی موجب تداوم مفاهیم و هماهنگی بیشتری میان نمادها می‌شود.

بدین ترتیب است که پولس حواری، در کلیسای قرنتیان

مشروعیت رسالت خود را بـازمی‌یابـد: *زیـرا کـه مهـر رسالت مـن در خداوند شما هستید* (قرنتیان اول، ۹:۲) و یا پدر، بـر پسر بـا مُهـری نشان گذارده، و بدین‌ترتیب نشان داده که او را مقدر کرده و با اسم خود فرستاده تا حیات جاودانی ببخشد (یوحنا، ۲۸-۶:۲۷)[۱].

خداوند فرامین خود را مهر می‌کند (ایوب، ۳۳:۱۶)؛ او مهـری بـر ستارگان می‌گذارد، و بر آنها قدغن می‌سازد که خود را نـشان دهنـد (ایوب، ۶:۷) او به دانیال دستور می‌دهد تا کشف و شهود خود را مهر کند، یعنی آنها را مخفی کنـد (دانیـال، ۱۲:۴ و مکاشـفات ۱۰:۴)[۲] و برعکس در مکاشفات (۲۲:۱۰)[۳]، باطن‌داران نمی‌بایست مکاشفاتی را که برایشان شده، ممهور کنند: زیرا آنها باید به فوریت علنی شوند.

برای مفسران خاخامی، مُهر نماد ختنـه اسـت، زیـرا فـرد را وارد امتی می‌کند که متعلق به خداوند است. پولس حواری این سـخن را ادامه می‌دهد، با تأکید بر اینکه ختنه‌ی واقعی روح، مهر *تعلقـی* است به امتـی کـه بـه *عـدالت محسوب شده* (رومیـان، ۴:۱۱)[۴] و اینکـه روح‌القدس را می‌توان مهر خداوند خواند زیـرا او نـشانه‌ی رسـتگاری است (قرنتیان دوم، ۱:۲۲؛ افسسیان، ۱:۱۳)[۵]. در اینجا می‌توان برای مُهر الهی ارزشی شبه کاهنانه یافت، که اسـتفاده‌ی از آن بـا چنـین ارزشی در موارد مختلف، و در دوره‌های بسی دور گواهی شده اسـت: از جمله تعویذ ـ مُهرهایی که بر روی آنها تتراگراماتون (نام خداونـد به عبرانی) [Tetragrammaton، به زبانهای یونانی و لاتینی به معنـای چهار حرفی است و اشاره به اسم خاص خداونـد در میـان یهودیـان

دارد از چهار حرف ی هـ و ه تشکیل شده است] حک شده و یا جمله‌های غنوسی (گنوستیک) و ماندایی بر آنها حک شده و یقیناً همگی به منظور دفع شیاطین بوده است.

خداوند با مُهر خود بر انسانها نشان می‌گذارد (حزقیال، ۹:۴؛ مکاشفات، ۷:۲)[۶] و بدین‌گونه نشان می‌دهد که آنها به او تعلق دارند و تحت حمایت او هستند. نگارنده‌ی مکاشفات در اینجا ظاهراً به علامتی خاص تفکر می‌کرده، یا به نام خداوند، و یا به حرف X آغاز واژه مسیح به یونانی [خریستوس Xristos]. در این آیه کلمه‌ی مُهر گرایش به مفهومی واقعگرا دارد، بدون اینکه بدین خاطر کارآیی نمادین خود را از دست بدهد.

در واقع مسیحیت بَعدی، در ادامه‌ی سخن از مُهر با مفهوم فوق‌الذکر، آن را با مفهومی جدید، و فنی جدید ارائه می‌کند. هرماس [از آباء کلیسای یونان در قرون دوم] تاکید می‌کند که مُهر، آب است، به معنای آب غسل تعمید. ایرنایوس [قدیس مسیحی ۲۰۲-۱۲۵]، کلمنس اسکندرانی [متاله یونانی، ۲۱۱-۱۵۰] و ترتولیانوس [از آباء کلیسای رومی ۲۳۰-۱۶۰] تفسیر هرماس را می‌شناسند و آنان نیز عقیده دارند که *مُهر اشاره‌ای است به عمل غسل*. آیا غسل نیست که انسان را چون مایملک خداوند نشان می‌دهد، و او را توجیه و حفظ می‌کند؟ امکان دارد که مراسم غسل، خیلی زود آداب خاصی یافته، چرا که در پایان قرن دوم در سنت راهبانه‌ی هیپولوتوس [قدیس، ۲۳۵-۱۶۰، اولین ناپاپ، شهید رومی]

نقل شده است (غسل* را ببینید).

غنوسی‌گری روی نماد مُهر غور می‌کند، و آن را ابزاری رمزآمیز می‌بیند که به روح اطمینان می‌دهد که پس از عبورش از عوالم سفلا، به سوی نور اعلا بالا خواهد رفت.

مقال را با یاد کردن از نمادهای مطرح شده توسط فیلون [اسکندرانی یا فیلون یهودی (۱۳ ق.م. تا ۵۴ م.) از متالهان یهودی که کوشش داشت تورات را با فلسفه‌ی یونان وفق دهد] به پایان می‌بریم: مُهر، تصویری مثالی است، تمثیلی که از عالم محسوس خبر می‌دهد. بدین ترتیب مُهرِ نخستین، *عالم مثال* است، و کلام الهی است *(De la créaton du monde, 25)*. در این مطلب تأثیرات واضح افلاطونی به چشم می‌خورد.

و سرانجام، بابی از مکاشفات از کتابی مهر شده، با هفت مهر سخن می‌گوید (مکاشفات، ۵)[۷] و تفسیر آن مسایل بسیار ایجاد می‌کند. برای تعیین مفاهیم نمادهای این تصویر، ابتدا باید معنای کتاب را معلوم کرد (آیا این کتاب، کتاب سرنوشت است، بیعت خداوند است یا عهد عتیق، که تاکنون فهم ناشده باقی مانده...) به هر حال باید به خاطر داشت که این کتاب را، که توسط خداوند ممهور شده، هیچ کس نمی‌تواند باز کند مگر کسی که اقتدار الهی را تمام و کمال در اختیار دارد: و او کسی جز بره، یعنی عیسی مسیح نیست [مکاشفات ۸-۵:۶][۸].

در غزل غزلها داماد به محبوبش می‌گوید:

مرا مثل خاتم [مُهر] بر دلت و مثل نگین
بر بازویت بگذار.
زیرا که محبت مثل موت زورآور است...

بنابر شرح کتاب مقدس اورشلیم:

منظور از خاتم [مُهر] اراده‌ی صاحبش است، و همانا اراده‌ی یهوه منظور نظر است، یعنی شریعت. و یهوه خدایی حسود است. امکان داشت این آیات را با تفسیری درونی‌تر درنظر گرفت. و مُهر را نماد تعلق انگاشت: داماد نمی‌خواهد قانون وفای به عهد را بر محبوبش تحمیل کند، بلکه می‌خواهد بر روی قلب و بازوی عروسش با خطی از آتش، خطی که هیچ چیز نمی‌تواند آن را خاموش کند، علامت عشق دوسویه را حک کند، عشقی که چون مرگ تا ابد هر یک از آنان را در آغوش همدیگر رها می‌کند. این دیگر عبودیت نیست، بل تعهدی ارادی است.

۱- کار بکنید نه برای خوراک فانی بلکه برای خوراکی که تا حیات جاودانی باقی است که پسر انسان آن را به شما عطا خواهد کرد زیرا خدای پدر بر او مُهر زده است (یوحنا ۶:۲۷-۲۸).

۲- اما تو ای دانیال کلام را مخفی‌دار و کتاب را تا زمان آخر مهر کن (دانیال ۱۲:۴)... آنچه هفت رعد گفتند مُهر کن و آنها را منویس (مکاشفات، ۱۰:۴)

۳- و مرا گفت کلام نبوت این کتاب را مُهر مکن زیرا که وقت نزدیک است (مکاشفات، ۲۲:۱۰).

۴- و علامت ختنه را یافت تا مُهر باشد بر آن عدالت ایمانی که در نامختونی داشت تا

او همه‌ی نامختونان را که ایمان آوردند پدر باشد تا عدالت برای ایشان هم محسوب شود (رومیان ۱۱:۴).

۵- که او نیز ما را مُهر نموده و بیعانه‌ی روح در دلهای ما عطا کرده است (قرنتیان دوم، ۱:۲۲)... و در وی شما نیز چون کلام راستی یعنی بشارت نجات خود را شنیدید در وی چون ایمان آوردید از روح قدوس وعده مختوم شدید (افسسیان، ۱:۱۳).

۶- و خداوند به او گفت از میان شهر یعنی از میان اورشلیم بگذر و بر پیشانی کسانی که به سبب همه‌ی رجاساتیکه در آنها می‌شود آه و ناله می‌کنند نشانی بگذار (حزقیال، ۹:۴)... و فرشته‌ی دیگری را دیدم که از مطلع آفتاب بالا می‌آید و مُهر خدای زنده را دارد (مکاشفات، ۷:۲).

۷- و دیدم بر دست راست تخت‌نشین کتابی را که مکتوب است از درون و بیرون و مختوم است به هفت مُهر. و فرشته قوی را دیدم که... ندا می‌کند که کیست مستحق اینکه کتاب را بگشاید و مهرهایش را بردارد. و هیچ‌کس در آسمان و در زمین و در زیرزمین نتوانست آن کتاب را باز کند یا بر آن نظر کند (مکاشفات، ۴-۵:۱).

۸- و دیدم در میان تخت و چهار حیوان و در وسط پیران بره ذبح شده ایستاده است و هفت شاخ و هفت چشم دارد که هفت روح خدایند... پس آمد و کتاب را از دست راست تخت‌نشین گرفت (مکاشفات ۸-۵:۶)

مهر سلیمان ← خاتم سلیمان

مهوع (NAUSÉABOND/nauseating)

یک فوبله‌ای [از اقوام افریقای سیاه، ساکنان مالی و سنگال] در مرحله‌ای از مراسم سرسپاری‌اش، وارد *کلبه‌ی مهوع یا کلبه‌ی عفونت* می‌شود. این مرحله، آخرین مرحله از آزمونهای سرسپاری است و به این منظور است که طالب این نحله‌ی باطنی، مجبور شود هر آنچه از ماده‌گرایی در او به جای مانده، زایل کند. *طالبان وارد محلی به*

شدت عفونی، پر از غایط، فضله‌ی مگس، کثافت مارمولک و کفتار و غیره می‌شوند. و نباید هیچ حالت اکراه و اشمئزازی از خود بروز دهند، و باید عکس‌العمل خود را مهار کنند، و هیچ شکایتی نکنند. در حکایتی آمده است که جوانی به دلیل اعتراض به کثافت کلبه‌ی یک فرشته، در عوض سه تخم عالی و سعد، سه تخم شوم و نحس دریافت کرد، که این تخمها به جای برکت، باعث نکبت و ادبار او شدند. بی‌که بخواهیم شباهتی را تحمیل کنیم، یادآوری می‌کنیم که در کاخ اسکوریال[1]، قبل از فرود آمدن به غاری که مخصوص اجساد پادشاهان اسپانیا بود، روی اولین پاگرد به غار دیگری می‌رسیم موسوم به پودریدرو، که نعش پادشاهان ده سال در آن می‌ماند تا به معبد اصلی در پاگرد عمیقتر منتقل شود.

کلبه‌ی مهوع فوق‌الذکر، نماد قبری است که در آن موجودات تغییرشکل می‌دهند، جایی است که عبور از مرگ به زندگی صورت می‌گیرد، جایی که استحاله‌ی مادی، اخلاقی و ذهنی اتفاق می‌افتد، و جهل تبدیل به دانش می‌شود (HAMK, 27-28, 72).

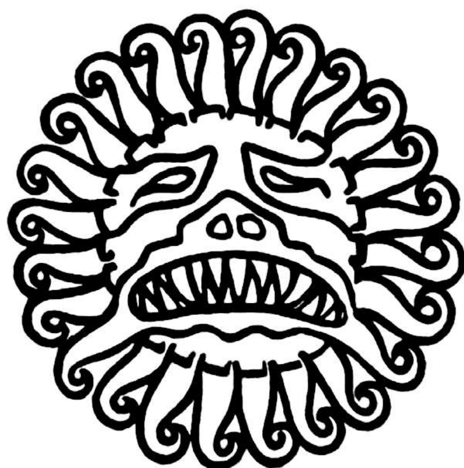
۱- Escorial، قصر و صومعه‌ای در حومه‌ی مادرید، به دستور فیلیپ دوم پادشاه اسپانیا در ۱۵۵۷ ساخته شد. آثار نقاشان بزرگ در آنجا نگاهداری می‌شود و کتابخانه‌ای بسیار غنی از نسخه‌های خطی دارد، در طبقات زیرزمین این بنای عظیم اجساد سلاطین اسپانیا نگاهداری می‌شود.

میترا[1] (MITHRA/Mithra)

مهر یا میترا، خدای نحله‌های باطنی، یا راه نجات، پخش‌کننده‌ی

نیروی حیات، و سرکرده‌ی لشکریان موسوم به لشکر خدا یا خورشید شکست‌ناپذیر (Sol invictus) است. همانند خدای زمان بی‌پایان، او نیز در آغاز عالم زندگان قرار دارد و آن را رهبری می‌کند. میترا یا به شکل قهرمانی که گلوی گاو نری را می‌برد، تصویر می‌شود؛ که گاو* نر اولین موجود زنده است و خون او پخش می‌شود تا نباتات و حیوانات را به وجود آورد؛ و یا به شکل موجودی بشری با سرشیر تصویر می‌شود که ماری به دور بدنش پیچیده، که نشانه‌ی حرکت مارپیچ خورشید و زمان است. میترا از صخره‌ای در ۲۵ دسامبر به دنیا آمد، در روزی که پس از انقلاب شتوی، *باززایش خورشید* *(Natalis Solis)* جشن گرفته می‌شود. در آغاز کیش مهر و مسیحیت رقابت داشتند. این کیش از ایران تا رُم، تا غالیا، و در تمام کناره‌های مدیترانه توسط قشون روم و ملازمان کاهنان مهری، تا پایان جمهوری [جمهوری روم ۲۷-۵۰۰ ق.م.] و در اولین قرنهای امپراطوری [امپراطوری روم ۳۹۵ م-۲۷ق.م.]، معرفی شده و رواج یافته بود. پیروان این کیش، آیین ذبح گاو و غسل در خون آن را به جای می‌آوردند، تا در نیروهایی که به خدا و گاو نر منسوب بود، و گاو نر نماد این نیروها بود، شرکت کنند. *طالب در گودالی داخل می‌شد که به طور خاص برای این منظور کنده شده بود، بعد روی گودال با صفحه‌ای سوراخدار پوشانده می‌شد، سپس در بالای گودال با چاقوی دسته‌بلند مقدس، گاو نری را سر می‌بریدند، و خون گاو فوران می‌زد و از سوراخهای صفحه به داخل گودال فرو می‌ریخت و تمام بدن طالب*

را می‌پوشاند؛ کسی که به این شیوه با خون غسل می‌کرد، در یک زندگی ابدی دوباره متولد می‌شد (Renatus in aeternum). نیروی حیاتی این حیوان، که به همراه شیر زورمندترین حیوان شناخته شده بود، جسم و شاید روح رهرو را احیا می‌کرد (BEAG, 254). کیش میترا نماد احیای جسم و روان به وسیله‌ی نیروی خون، و نیروی خورشید و بالاخره نیروی الوهیت است. بهترین مثال از برای نمادهای این کیش، به دور همین محور می‌چرخد: از آن نه تنها نیروی حیاتی جنگجویان، بلکه نیروی کسانی به حرکت می‌آمد که برای جنگیدن با تمام قوای شر و بدی فراخوانده می‌شدند، تا پاکی روحی و حقیقت فاتح شود، و برادری جهانی انسانها در همه جا سیطره یابد.



میترا: نماد ایرانی خورشید، نور و حقیقت

۱- مهر، اوستایی میترا (mitra) پهلوی میترَ (mitr)، یونانی و لاتینی میترا؛ به زعم بسیاری از متخصصان ادیان باستانی از جمله فرانتزکومون (Franz Cumont) نام مهر، به ایزد مهر باستانی اوستا، که از ایزدان ایران باستان بود (و در زمان حضرت زرتشت جزء ایزدان ثبت شد، که با خورشید همذات بود، چون هلیوس یونانی، و پاسدار عهد و

پیمان، و موکل روز شانزدهم ماه مهر بود) و همچنین به سوشیانس مهر اطلاق می‌شده است، که سوشیانس مهر، ذات ـ بشر و به عبارت دیگر مظهر ایزد مهر، بر روی زمین بوده است (سوشیانس، لا.Sabazio ، یو. Sebesio به معنای رهاننده و منجی که بعدها لقب حضرت مسیح شد). روایت است که مادر سوشیانس مهر، آناهیتا، سر خود را در دریاچه‌ی هامون شست و از آب دریاچه بار گرفت. در بندهشن آمده که نطفه‌ی زرتشت در آب دریاچه‌ی کانفسه (هامون) ریخته، و مقدر بوده از این نطفه به فاصله‌ی هر هزاره، یکی از سه موعود مزدایی به توسط دختر بهدینی که در آب شست و شو می‌کند، بار بردارد، و موعود از آن باکره متولد شود.

یک هزاره و نیم پس از حضرت زرتشت (متولد ۱۷۸۶ ق.م.) نیمه شب میان شنبه بیست و چهارم و یک‌شنبه بیست و پنجم دسامبر ۲۷۲ ق.م. مهر سوشیانس از مادرش ناهید، در میان یک تیره‌ی سکایی ایرانی در شرق ایران زاییده شد (کلیسا در نیمه‌ی دوم قرن چهارم میلادی تولد حضرت مسیح را ۲۵ دسامبر اعلام کرد، لکن به باور ارتدوکسها، روز تولد حضرتش ۶ ژانویه بوده است).

اسطوره‌ی دیگری تولد سوشیانس مهر را پس از انقلاب شتوی اعلام می‌کند، بر طبق این اسطوره صخره‌ای آبستن شد و مهر از دل صخره زاده شد.

مزرع (CHAMPS/Fields)

در اساطیر یونان و روم، مزرع الوسیون [جایگاه ارواح آمرزیده، واقع بر انتهای زمین در ورای اقیانوس، در کنار محل غروب، با دشتهای شقایق و میوه‌های طلا] مرتبط با مزرع ایالو [عالم ارواح در مصر باستان، که ارواح پس از ورود به ایالو موبدا در آنجا مقیم می‌شدند و به کار کشاورزی می‌پرداختند] در اساطیر مصر است، مزرع ایالو، مزرع نی* نیز نامیده می‌شد، و جایگاه اطعمه و نذورات بود. مردگان، وقتی نتیجه‌ی توزین روح* موفقیت‌آمیز بود برای

چشیدن شادیهای الوهی در ابدیت به ایالو منتقل می‌شدند. در آنجا تخم کیهان را مشاهده می‌کردند، یا خدای خورشید، رع را در تخمش می‌دیدند که ارتعاش نخستین را در خود ذخیره دارد، جنبش و ارتعاشی که خاستگاه نوسان نور و لرزه‌ی امواج کلام بود (CHAS, 49). مزرع برخلاف دوزخ، و نماد بهشت است، جایی که درستکاران پس از مرگ به آنجا می‌روند.

میز (TABLE/table)

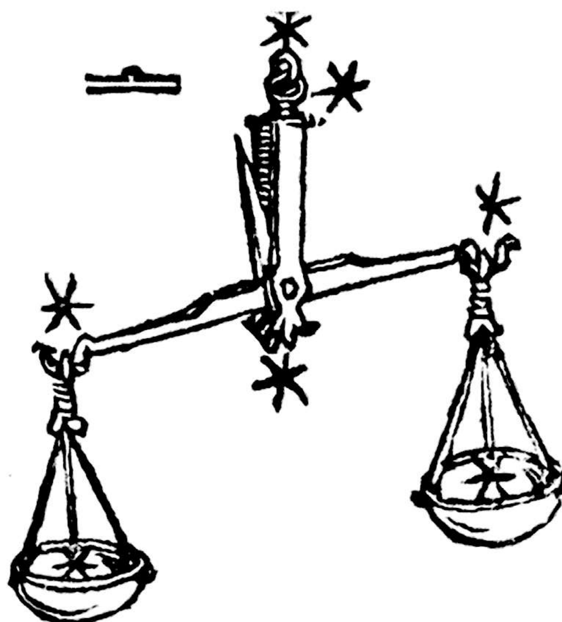
میز، در مفهوم رایج خود یادآور آداب تناول القربان است، همچنین میز گرد سلحشوران گرال*. جام مقدس گرال در مرکز میز قرار می‌گرفت، و در این حالت میز تصویر کانونی معنوی بود. میز به یقین یادآور دوازده حواری به دور میز در سناکولوم [اتاقی که حضرت مسیح مراسم نان و شراب را در آن انجام می‌داد] است، و همچنین به دلیل شکلش، یادآور دوازده علامت منطقه‌البروج و دوازده آدیتیه هندو [پسران آدیتی، نشانه‌ی دوازده ماه شمسی] که دوازده توقفگاه خورشید هستند (GUES, JILH).

اگر میز گرد سلحشوران را به قرص یشم چینی، پی [صفحه‌ی سوراخداری، به شکل دایره نماد آسمان که بر بالای سطح مسطح مربع زمین می‌چرخیده] تشبیه کنیم، آنگاه این میز را چون تصویر آسمان درنظر گرفته‌ایم [لوح* را ببینید].

میزان (LA BALANCE/Libra) ♎

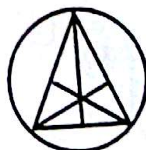
(۱ تا ۳۰ مهر)

خورشید با ورود به این برج به نقطه‌ی اوسط سال نجومی می‌رسد. عبور آن از نیمکره‌ی شمالی به نیمکره‌ی جنوبی، تعادل میان بنای ساخته شده و نیروهایی که باعث ویرانی آن هستند را به صورت تعادل میان روزها و شبها نشان می‌دهد. این تعادل به شکل یک ترازو، شاهین و کفه‌هایش تصویر می‌شود. این نقطه درست در وسط قرار گرفته، و همه چیز به دور آن حرکت می‌کند، و تعادل میان غروب یک پاییز بیرونی و سحر یک بهار درونی را گواهی می‌دهد. این نقطه‌ی مرکزی که با فاصله‌یی مساوی از دو کفه‌ی مولد حرکت و توقف قرار دارد، نشانه‌ی تمایل شدید و کف نفس، خودجوشی و تأمل، بی‌قیدی و ترس، حاضرباش و عقب‌نشینی در زندگی است، و بخصوص نشان‌دهنده‌ی نیروهای متضادی است، که در برابر هم خنثی می‌شوند.



در این برج حالت میانه‌روی، سنجش و اندازه‌گیری، وضعیت نیمسایه، تغییر اندک و تدریجی پدیدار می‌شود. در برج میزان نشانه‌هایی از صفوت و خلوص دیده می‌شود که به دلیل ارتباطش با عنصر هوا است و به دلیل طبیعت لطیف هوا. برج میزان در مثلث هوا[۱] واقع است، که از برج جوزا به این برج می رسد، یعنی جایی که قلب به جای ذهن عمل می‌کند. در این برج «من» در کنار کسی غیر از خودش، ولی باارزش مساوی قرار می‌گیرد، و گفت‌وگویی مودت‌آمیز و دوستانه در مورد «من و تو» انجام می‌دهد. میزان، علامت جشن‌های دلدادگان[۲] است، به علاوه تحت سیطره‌ی ستاره‌ی زهره (ونوس) قرار دارد، که با کمک آن، زحل (ساتورنوس) حالتی از گسستگی از دنیا و ذوق و تمایلی به زندگی روحانی برایش می‌آورد. برج میزان در ارتباط با ونوس ـ آفرودیته‌ی گلهای سرخ پاییزی، این خدایبانوی زیبایی آرمانی، آمرزش روحی، و ازدواجهای مقدس است؛ و همچنین نشانه‌ی سرنادها[۳] و منوئه‌ها[۴].

۱- مثلث هوا:



۲- Fêtes galantes. جشن زنان و مردان در باغی، که از موضوعات مورد توجه در

نقاشی و شعر اوایل قرن هیجده فرانسه بوده، و مفهومی ظریف از عشق، و زیبایی طبیعت را به هم می‌آمیزد از جمله نقاشی جشن دلدادگان واتو Watteau و مجموعه شعری به همین نام از ورلن بر مبنای همین نقاشی.

۳- Sérénade از Serenata ایتالیایی، اجرای قطعه‌یی آوازی یا سازی که شبها در هوای آزاد اجرا شود. مرکب از چند قطعه‌ی آزاد که مرجحاً برای سازهای بادی نوشته شده باشد.

۴- menuet قطعه‌ای در سوئیت یا سونات، معمولاً در مومان سوم، که شامل آهنگمایه‌ی اول است، وقتی دو بار تکرار شود.

میش (BREBIS/ewe)

نمادگرایی میش با نمادگرایی گوسفند و بره* تفاوتی ندارد، که از نزدیک به نمادگرایی رایج در مسیحیت وابسته هستند. حکایت غالیایی مابینوگی پرایدری [پرایدری، خدای زمین. مابینوگی، شجره‌نامه سلحشوران به زبان غالیایی قبل از دوره‌ی آرتور، که همه‌ی چهار شاخه‌ی سلحشوران را از پشت پرایدری می‌داند] دو گله‌ی گوسفند را چنین توصیف می‌کند: یک گله سفید و دیگری سیاه، که رودخانه‌ای آنها را از هم جدا می‌کرد. هر بار که گوسفند سفیدی بع‌بع می‌کرد، گوسفند سیاهی از آب عبور می‌کرد و سفید می‌شد؛ هر بار که گوسفند سیاهی بع‌بع می‌کرد، گوسفندی سفید از آب عبور می‌کرد و سیاه می‌شد. بر ساحل رودخانه، که یحتمل نماد جدایی میان دنیای خاکی و عالم آخرت بود، درختی عظیم قد برافراشته بود، که نیمی از آن از ریشه تا نوک سوخته بود، و نیمی دیگر شاخ و برگ سبز داشت. گوسفندان سفیدی که سیاه می‌شدند، نماد ارواحی بودند که از آسمان بر روی زمین فرود آمده بودند؛ و

گوسفندان سیاهی که سفید می‌شدند، برعکس نشانه‌ی ارواحی بودند که از زمین به سوی آسمان عروج می‌کردند. اما دلیلی وجود ندارد که اثبات کند این نمادگرایی قبل از مسیحیت [بره نماد حضرت مسیح] وجود داشته است، یا نه؛ به هر حال امکان دارد پذیرفتن اصلی باشد که توسط سزار تنظیم شده است (CESG)، و بر طبق این اصل باید یک زندگی بشری وجود داشته باشد، تا خدایان یک زندگی بشری را عودت دهند. این نکته یکی از اصول اساسی رجعت ارواح است.

از سوی دیگر، میشها دارای یک نمادگرایی شوم و شیطانی نیز هستند که از حکایت ایرلندی تخت سلطنت دروین دامگایره برخاسته است. دروئیدهای بدسگال و ناجنسِ شاه ایرلند، کورمک را واداشتند تا با ایالات مونستر وارد جنگ شود، زیرا اهالی مونستر از پرداخت باج و خراج غیرمنصفانه امتناع کرده بودند. در حین جنگ، دروئیدها خدعه‌ای اندیشیدند، و از سه میش سیاه منحوس که تن آنها از آهنهای سیخ‌دار نوک تیز پوشیده شده بود، استفاده کردند و آنها را در سپاه دشمن رها کردند، و این سه گوسفند به سادگی بر بسیاری از جنگجویان سپاه دشمن غالب شدند (CHAB, 176-179; REVC 43, 22; LOTM, 2, 95; MEDI, 10, 35). اما آیا در اینجا نقش میش‌ها مشابه نقش یهودیت[1] نیست که سَر هولوفرنس را قطع کرد (یهودیت، ۱۳:۱۰)[2].

۱ Judith زن قهرمان یهودی، که داستان او در کتاب یهودیت، از کتابهای ابوکریفا،

نوشته شده است. شهر بیت ایل توسط لشکر هولوفرنس، سردار نبوکدنصر فتح شده بود. یهودیت، که شوهر خود را در جنگ از دست داده بود، به اردوی دشمن می‌رود و هولوفرنس را می‌فریبد، و زمانی که هولوفرنس مست لایعقل است سر او را از تن جدامی‌کند و شبانه به بیت ایل بازمی‌گردد.

۲ و من آمده‌ام تا هولوفرنس سردار سپاهتان را ببینم و او را خبرهای موثق بدهم. من راهی را بدو خواهم نمود که با گذر از آن، بر سراسر کوهستان مستولی خواهد گشت، بی‌آنکه حتا یک تن از سربازان خود و یک تن زنده را از دست بدهد (یهودیت، ۱۰:۱۳) [نقل از کتابهای قانونی ثانی، ترجمه‌ی پیروز سیار، نشر نی ۱۳۸۰، ص ۱۳۰].

میگساری (BEUVERIE/binge)

میگساری که رابله [فرانسوا، نویسنده‌ی هجوگرا و طنزنویس فرانسوی ۱۴۹۴-۱۵۵۳] عالمانه در وصف آن می‌گوید، به دنبال تشنگی می‌آید، یادآور برخی اعمال است که مستی* ناشی از آن، جز بهانه‌ای برای تمرین بیان، یا بی‌خیالی در خواب فراموشی نیست (الکل* را ببینید).

در چین باستان، میگساری، آیینی بسیار محترم بوده، و هر چند در ضیافتها*، بدان پرداخته می‌شده، اما *ارزش تناول القربان یا عهد* را داشته است. در هنگام تحویل سال نو، و تعطیلات رسمیِ میان دو سال پیاپی، به میگساری‌های شبانه سپری می‌شده (هفت تا دوازده شب). هدف از این میگساریِ آیینی، ترمیم نیروهای حیاتی بود، به همین دلیل، زمان برگزاری آن، قبل از شروع سال نو، و قبل از بیداری طبیعت بود، و تا شروع سال نو ادامه می‌یافت. لازم به یادآوری است که میگساری و توجهی که به آن مبذول می‌شد فقط

خاص چین نبود.

در میان کوه‌نشینان ویتنام جنوبی، به خواب دیدن میگساری، نشانه‌ی باران بود. آیین صرف شراب در سبوی سنگی که مختص این کوه‌نشینان بود، به نیت حاصلخیزی برپا می‌شد (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC).

در اعیاد سلتی، میگساری آیینی اجباری بود، بخصوص در عید ساماین [در اول نوامبر، به مناسبت سال نو] که تمام جوامع سلتی آن را گرامی می‌داشتند. در این عید پس از صرف غذا، ماءالعسل و ماءالشعیر می‌نوشیدند؛ در بسیاری از متنهای باستانی سلتی، از آیینهای میگساری و مستیهای حاصل از آن، بدون دیدن وجه منفی آن سخن رفته است. همین نشانه‌ها در مورد میگساری، درکشورهای ویلزی دیده شده است. در میان غالیایی‌ها، که به شیوه‌ی عصر باستان، شراب خالص، با درجه‌ی بالای الکل نوشیده می‌شد، غذای شبانه اغلب با دعوا و مرافعه ختم می‌شد. ایرلندیها، محض احتیاط، از قبل مهمانها را خلع سلاح می‌کردند، اما از منازعه و درگیری کاملاً جلوگیری نمی‌شد. هر چند به نظر نمی‌رسد که مستی مقدس رواج چندانی داشته، اما به هر حال وجود داشته، البته نه به عنوان وسیله‌یی برای احراز کهانت، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط با عالم دیگر، و به ترتیبی انفعالی تحت تأثیر جوهر الوهی قرار گرفتن (ارگیا* را ببینید) (OGAC, 4: 216; 13: 481).

میموزا (MIMOSA/mimosa)

اگرچه میموزا یا حساسه در نمادگرایی ماسونی گاه با اقاقیا* خلط می‌شود، لکن ژول بوشه صراحتاً آن را از اقاقیا متمایز ساخته است: *نماد گلهای میموزا آن را علامت امنیت، و در مفهوم وسیعتر کلمه علامت ایقان می‌سازد.* ایقان به اینکه مرگ، فقط دگردیسیِ وجود است، و نه یک نابودی کامل. *در خروج از قبر، در خروج از تابوت، رهرو که تا اینجا چون کرم درخت و یا کرم خاکی در تاریکی می‌لولید، با خروج از شفیره، پروانه‌ای رنگارنگ می‌شود، و در هوا به سوی خورشید و نور پرواز می‌کند. میموزا با گلهای سفید، یا زرد طلایی‌اش خورشید و نور را بشارت می‌دهد، که هر دو نماد جلال و قدرت خداوندی هستند (BOUM, 271).*

میمون (SINGE/monkey)

میمون به خاطر چستی و چالاکی‌اش و همچنین استعداد تقلید و لودگی‌اش شهرت دارد. در طبیعت میمون جنبه‌ای ناهماهنگ و غیرقابل اعتماد وجود دارد که برخاسته از سربه‌هوایی و پریشانی حواس او است (SCHF). لیه دسو [احادیث و مکتوبات فلسفی در باب آیین دائو، تالیف شخصی به همین نام، قرن چهارم ق.م.] میمون را حیوانی سریع‌التاثر، و احمق می‌داند. با این همه چابکی میمون، در چرخ* هستی تبتی‌ها کاربردی فوری پیدا می‌کند، زیرا

در این چرخ، میمون در مفهوم استعاری کلمه نماد آگاهی است: و همانند آگاهی در عالم محسوس که از موضوعی به موضوع دیگر می‌رسد، میمون هم از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌رود. همچنین غلبه بر نفس و مطیع ساختن قلب که یکی از موضوعات *خانه بدوشی و عدم وابستگی به مکان* در عرفان است، در شیوه‌ی تمرکز و مراقبه‌ی بودایی، با مطیع ساختن و تسلط بر میمون مقایسه شده است.

در واقع تبتی‌ها میمون را نیای خود به شمار می‌آورند و از آن یک *بودی ستوه** می‌سازند. در *سی - یو - جی [به معنای سفر به غرب، کتابی تالیف وو جینگ ین در دوره‌ی مینگ]* آمده است، که میمون پسر آسمان و زمین بوده، و از شکستن تخم نخستین به وجود آمده است. این میمون همراه یوان - سِنگ بود [حکیمی که برای یافتن نسخه‌های اصلی بودایی به هند سفر می‌کرد و همسفر او میمونی جادویی به نام سون هینگ‌چو]. در سفر به جستجوی کتابهای مقدس بودایی، میمون فقط همسفری لوده و مضحکه نبود، بلکه یک کاهن تیزهوش دائویی بود. در *رامایانه*، جزئیات زندگی *هنومت* [به معنای سخت آرواره، خدا - میمون هندو، دستیار راما که سیتا، همسر راما را از زندان راوانه، خدای شر، نجات داد] آمده است. این دو اسطوره چند نکته‌ی اساسی را در نمادگرایی خاطرنشان می‌کنند: مهارت و خودجوشی از هنومت و خیالپردازی، چابکی و بازیگوشی از شاه میمون *سون - هینگ چو* [میمون جادویی همسفر یوان -

سنگ]. آنچه در سطور آتی خواهد آمد، ارتباط سنتی میمون را با باد معلوم می‌کند. در ضمن این ارتباط دلیلی است برای شکار میمون در کامبوج، به عنوان وسیله‌ای برای ایجاد باران. در هند، زنان نازا لخت می‌شوند و مجسمه‌ی هنومت، میمون مقدس را برای بارور شدن در آغوش می‌گیرند.



میمون: نقش سه میمون روی درِ مقبره‌ی ایاسو اولین فرمانده‌ی توکوگاوا، ژاپن. با شعار: *گوش بر بدی، دهان بر دشنام و چشم بر زشتی فروبند*

سرانجام میمون به مرحله‌ی بودا [بیدار و منور] می‌رسد. در هنر خاور دور، میمون اغلب نشانه‌ی فرزانگی و وارستگی است، و شاید همراه با سخریه‌ای تلخ نسبت به عقل دروغین آدمیان (این مفهوم را در نقاشی اثرگذار موری سوسن [نقاش ژاپنی] می‌بینیم.) میمونهای معروف جینگورو در معبد نیکو [شهری در ژاپن] نیز، که اولی گوشها، دومی چشمها و سومی دهان خود را با دستهای خود بسته‌اند، نشانگر عقل هستند و بدین‌ترتیب نشانه‌ی سعادت ابدی[1]. افزون بر این، در مصر، میمون سگ‌سر، تجسد تحوت است (GOVM, GRIF, GUES,

(PORA, SCHP, WOUS).

نقشی که میمون در نمادگرایی مصری داشته، در طیفی وسیع به همان مفهومی می‌رسد که سرخپوستان امریکا از آن می‌سازند. تحوت به شکل میمون سگ‌سر، - و گاه با سر ایبیس [حبی] یا لک‌لک عظیم مصری - خدای دانشمندان و ادیبان است؛ او کاتب خدایان است، و سخنان پتاح، خدای خالق را می‌نویسد، و همچنین گواهی انوبیس [خدای مردگان] را پس از توزین مردگان، می‌نگارد. تحوت هم هنرمند است، و هم یار گلها، باغها، برپاکننده‌ی جشنها، کاهنی قادر، که می‌تواند رمزآمیزترین مفهوم نگاره (هیروگلیف) را بخواند و به یقین هادی ارواح است. او بر ساعات و تقویم ایام فرمان می‌راند، و صاحب زمان است. تحوت گاه به شکل خدا بابا، بوزینه‌ی سگ‌سر تجلی می‌کند، و در این حالت جنگ‌خواه و شهوتباره و پرچانه است. خشونت میمونهای سگ‌سر مصریان را از پای درآورده بود: *برای نشان دادن خشم، مفهوم نگاره‌ای کشیده می‌شد به شکل میمونی سگ‌سر که دندانهایش را نشان می‌داد، به هم پیچیده بر روی چهار دست و پا، و دمش که از روی خشم سیخ ایستاده بود.* باور این بود که میمون سگ‌سری که صدای فریادش در سحرگاهان شنیده می‌شد، در افق دنیا ایستاده و به خورشید کمک می‌کند تا هر بامداد با دعای او طلوع کند. در بابل مصر، *میمون سگ‌سر پرحرارت و پرهیجان، تصویر خود خورشید بود، یک فویبوس [لقب آپولون، خدای خورشید در آسیای صغیر] بوزینه‌وار، که تیروکمانی به دست*

داشت (POSD, 269).

عادتی که برخی از انواع میمون دارند، که باهم در محفلی مثل دربارهای قدیم جمع می‌شوند، و کمی قبل از طلوع و غروب خورشید، با سروصدا همه با هم حرف می‌زنند، نشان می‌دهد که چرا مصریان به میمونهای سگ‌سر وظیفه‌ی سلام کردن بر ستارگان را محول کرده است، ستارگانی که هر صبح و هر شب، در شرق، ظاهر و در غرب، ناپدید می‌شوند (MASC).

شامپولیون تاکید دارد که در میان مصریان، هنگام سفر روح، بین مرگ و بازگشت به زندگی، در مکانی میان ماه و زمین ـ جایگاه ارواح ـ خدا پوچ (ماه) به شکل انسان ظاهر می‌شود و همیشه به همراه او میمونی سگ‌سر است که به طلوع ماه اشاره می‌کند (Champollion, Panthéon egyptien, cité par MAGE, 141).

در میان ازتکها و مایاها، نمادگرایی میمون، به ترتیبی بر وجه آپولونی آن تکیه دارد. مردمانی که زیر علامت میمون به دنیا آمده‌اند (او ارباب یکی از روزهای تقویم است) در هنرها ماهرانـد، آوازه‌خوان، خطیب، نویسنده، مجسمه‌ساز، صنعتگر، و یا مستعد برای کارهای یدی‌اند از جمله آهنگری و سفالگری و غیره. [برناردینو دی] ساهاگون[۲]، تصریح می‌کند که *ازتکها روحیه‌ی خوبی دارند، شادانند و دوستدار همگان*. نقاشی‌های مایا ارتباط میمون ـ خورشید را نشان می‌دهد: خورشید به عنوان خدای آواز و موسیقی ملقب به

شاهزاده‌ی گلها و به صورت میمون تصویر می‌شد. کلمه میمون یک لقب افتخارآمیز، و به معنای *انسان آگاه و مطلع*، یا *انسان صنعتگر* بود. در ضمن میمون نشانه‌ی شخصیتی شهوت‌پرست بود. نماد مزاجی تند و تیز و حتا بی‌حیا (THOH). با این همه در چند رمزنگاشت، میمون به صورت همزاد خدای مرگ و خدای نیمه شب تصویر شده است: برای نشان دادن عمق شب، به عنوان علامت از سر میمون استفاده می‌شد به همراه تصاویری از زهره و قمر، و بدین ترتیب به سهولت به عنوان دروازه‌ی شتوی در مرحله‌ی بدر ملحوظ می‌گردید (BEYM). او نشانه‌ی آسمان شبانه و نماد تمامی چیزهایی بود که در سحرگاهان برای بازگشت خورشید قربانی می‌شدند.

در منطقه‌البروج چینی، میمون بر برج قوس استیلا دارد.

در ژاپن مرسوم است که نام میمون را در طول مراسم ازدواج بر زبان نیاورند، زیرا ممکن است باعث شود عروس فرار کند. اما در عوض معروف است که میمون ارواح خبیث را دور می‌راند؛ از این‌رو اغلب به کودکان عروسکی به شکل میمون می‌دهند. همین عروسکها را به زن آبستن می‌دهند تا زایمانش آسان شود.

ارتباط آهنگر ـ میمون در میان ازتکها، و در میان فالی‌های کامرون شمالی [افریقا] نیز دیده شده، آنان میمون سیاه را مظهر آهنگر نخستین می‌دانند که آتش را دزدید (LEBF).

به گفته‌ی فردریک پورتال (PORS, 199) مردم‌شناسان قبایل امریکا متفق‌القول‌اند که میمون در میان هندیشمردگان نماد روح است.

در یـک اسـطوره‌ی سرخپوسـتی بـورورو [برزیـل] (LEVC, 135)[۳] *میمون که در آن زمانها به صورت انسان بود*، بـه شـکل یـک قهرمـان تمدن‌ساز ظاهر می‌شود: عمل آتـش افـروختن از طریـق اصـطکاک را میمون اختراع کرده. عملی کـه میمـون در رابطـه بـا جـاگوار* انجـام می‌دهد بسیار پرمعنا است، میمون به جاگوار کـه او را بلعیـده، کلـک می‌زند، جگوار فریب می‌خورد، سپس میمون او را می‌خورد: جگوار در اینجا نشانه‌ی نیروی اهریمنی است، پـوزه‌اش دهانـه‌ی دوزخ اسـت، و سفری که میمون انجام می‌دهد مشابه سفر اورفئوس است، ایـن سـفر از میمون یک *رهرو باطنی* می‌سازد، و در این لحظه است کـه او آتـش را کشف می‌کند و حاکم بر آن می‌شود. این اسطوره‌ی مختصر و مفید عوامل اصلی نمادهای میمون را می‌سازند کـه عبـارت‌انـد از سـاحری طرار و محتال، که بر قدرتهای خـود نقـاب زده، و مهمتـرین قـدرتش یعنی هوش، زیر وجوه مطایبه پنهان شده است.

تعدادی دیگر از اسطوره‌های سرخپوستی به خطـری اشـاره دارد که انسان را تهدید می‌کند، و آن وقتی است که به لطایف و هجویات میمـون، شـوهر خـواهرش، ایـن شخـصیت دیونوسوسـی و فالوسـی بخندد، شخصیتی که علـم خـود را پنهـان مـی‌کنـد و انـسان را بـه شرابخواری و مستی ترغیب می‌کند، تا سـلطه‌ی انـسان را بـر خـود اندازه‌گیری کنـد (LEVC, 129). ایـن آزمونهـا، در ایـن دنیـا، فقـط انعکاس چیزی است که در انتظار روح بعد از مرگ است: در آنجا نیز انسان با رهرو بزرگ اغواگر روبرو می‌شود. مصریان عقیده داشتند که

روح در دنیای دیگر باید از میمون دوری گزینند، زیرا میمون او را در تور، به دام می‌اندازد. (POSD) و گوارانی‌های بولیوی باور دارند *مردگان بر مسیری که آنان را به نیاکانشان رهبری می‌کند باید آزمونهای گوناگونی را بگذرانند، یکی از این آزمونها غلغلک توسط میمونی با ناخنهای نوک تیز است* (LEVC, 130).

در اساطیر یونان، کرکوپه‌ها[۴]، میمونهایی هستند که در جاده‌ها راهزنی می‌کنند، ماجراجویان شوخ، که عابر را به خشم می‌آورند، اما بعد با شوخی‌هایشان او را خلع سلاح می‌کنند: *کرکوپه‌ها، دو راهزن بلندقامت و فوق‌العاده نیرومند بودند، که مسافران را غارت کرده آنها را می‌کشتند... یک‌روز آنها به هراکلس که در کنار جاده‌ای به خواب رفته بود مصادف شدند و درصدد دستبرد به اموال او برآمدند. هراکلس از خواب بیدار شد و به آسانی بر آنها دست یافته، هر یک از آن دو را به انتهای چوب بلندی بست و چوب را همان‌طور که بزغاله‌ها را برای فروش به بازار می‌برند، بر شانه‌ی خود گذاشت... اما آنها با شوخیهای خود هراکلس را به خنده واداشتند و او راضی شد که دو برادر را آزاد سازد.... تا اینکه زئوس از رفتار آنها به خشم آمده آنها را به دو بوزینه مبدل ساخت* (GRID, 86)[۵]. در این اسطوره معلوم می‌شود که کرکوپه‌ها میمون هستند.

کرکوپه‌ها در اساطیر یونان بی‌شباهت به پهلوان پنبه‌ی سرخپوستان قبیله‌ی وینه‌باگو در امریکای شمالی نیستند. پل راون در

توصیف این پهلوان پنبه‌ی سرخپوستان که او را ابتدایی‌ترین شکل یک قهرمان می‌بیند، چنین می‌گوید: *دوره‌ی این پهلوان پنبه متعلق به نخستین و ابتدایی‌ترین دوره‌ی زندگی است. پهلوان پنبه‌ی وینه‌باگوها اسیر شکم است؛ ذهنیت یک کودک را دارد، و از آنجا که هیچ هدفی جز ارضاء ابتدایی‌تر نیازهای خود ندارد، از این رو سنگدل، بی‌شرم و بی‌احساس است... اما در نهایت او استحاله پیدا می‌کند و در پایان زندگیِ مفسده‌بارش، ظاهر جسمانی یک آدمیزاد را به خود می‌گیرد* (Henderson, in JUNS, 112).

هندرسون در واقع این پهلوان پنبه‌های وینه‌باگویی را، که انگیزه‌هایشان کاملاً غریزی است، با میمون تئاترهای سنتی چین مقایسه می‌کند. اما نباید از یاد برد که در چین، همچون بسیاری نقاط دیگر، این وجه از میمون فقط با مفهوم ظاهری نمادگرایی پیچیده‌ی این حیوان در ارتباط است. زیرا در واقع امر، میمون در چین، مانند میمون در نقاط دیگر یک رهروی فرزانه است، که طبیعت واقعی خود را زیر ظاهر مضحکه پنهان می‌کند. این دوره‌گرد، این لوده‌ی اغواگر، والد تحوت و هرمس، آیا همان مغ*، اولین رمز کبیر ثورا نیست، که در این شیوه‌ی تفال نمادین، اولین جستجوگر عقل است، جستجویی که سرانجام به رمز *دنیا* منتهی می‌شود؟

این پهلوان پنبه اغلب توسط سرخپوستان به شکل کویوت [گرگ بزرگ امریکا] تصویر می‌شود، از سویی در فوق به خویشی نمادین

میمون با طایفه‌ی سگان اشاره شد.

در صفحات بعدی کتاب، هندرسون در مورد این پهلوان پنبه در اساطیر ناواهو [قبیله‌ای سرخپوست در امریکای شمالی] تصریح می‌کند (JUNS, 126) که *او امکان وقوع مرگ را محتوم می‌کند، و در اسطوره‌ی نجات از طوفان، به مردمش کمک می‌کند تا از لوله‌ای میان خالی عبور کنند، لوله‌ای که به وسیله‌ی آن آدمیان از عالم سفلا به عالم اعلا می‌گذرند، و از خط طغیان آب می‌گریزند.* در اینجا به خوبی تصویر استادی باطنی را می‌بینیم که چون هرمس در چهارراه عالمِ ظاهر و عالمِ آخرت ایستاده است.

در شمایلنگاری مسیحی، میمون اغلب تصویر انسانی است که به خاطر پلیدی‌هایش و بخصوص به دلیل شهوت‌پرستی و خبث طینت‌اش، خلع درجه شده است (CHAS, 267).

شاید ترکیبی از این سنتها، که برخی متناقض و برخی متجانس هستند، در تفسیری دیده شود که میمون را نماد فعالیتهای ناخودآگاه می‌سازد. در واقع ناخودآگاه، بدون اینکه با یک تنظیم‌کننده رهبری شده باشد، خود را یا به شکلی خطرناک و به حرکت درآورنده‌ی نیروهای غریزی مهار ناشده، و در نتیجه نازل‌کننده، یا به شکلی مطلوب و نامنتظره، با ایجاد ناگهانی یک خط نور، یا یک آرزوی عمل شدنی و سعادتبار آشکار می‌کند. او در ناخودآگاه خود دو وجه دارد، وجهی نحس به شیوه‌ی جادوگران، و وجهی سعد به صورت پریان، اما هر دو وجه غیرعقلایی هستند (CIRD, 202).

همین تفسیر در تاریخ تبت، با تصویری یگانه و خاص در داستان میمون *مانی‌بکابوم* و زنش عفریته‌ی صخره‌ها دیده می‌شود، این داستان با زیبایی تمام توسط آریان مک دانلد ترجمه شده است (SOUN, 434-446). گفته شده که *زمانی مدید پس از طوفان نخستین در تبت، اوالوکیته شواره [یکی از بودی ستوه‌ها در آیین بودایی مهایانه با خصلتی نورانی و نجات‌بخش] و تارا [خدابانویی در آیین بودایی - تنتره‌ای تبت، همذات با ستاره‌ی زهره که بر سرنوشت انسان نظر دارد] به میمون و عفریته‌ی صخره‌ها مسخ شدند. از وصلت آنها شش موجود به دنیا آمد، نیمه انسان نیمه میمون. تدریجاً موی آنها ریخت، و دُم آنها کوتاهتر شد، و آنها تبدیل به انسان شدند.* میمون با عفریته‌ی صخره‌ها به دستور خدایان ازدواج کرده بود، و شفقت او به جوش آمد وقتی عفریته‌ی زیرک او را هشدار داد:

با نیروی میل و رغبت ذاتی‌ام، دوستت دارم و به خاطرت می‌سوزم
با نیروی این عشق ترا دنبال می‌کنم و التماست می‌کنم.
اگر نمی‌بایست من و تو باهم زندگی کنیم، من خودم می‌رفتم و زوجه‌ی اجنه می‌شدم
عفریته‌های بسیار متولد می‌شدند
و هر بامداد هزار بار هزار آدمی را از هم می‌دریدند...

و من، وقتی قدرت اعمال درونی‌ام

می‌میراند مرا

در جهنم بزرگ آدمیان فرو می‌افتادم...

بدینگونه است که در تبت بنی بشر از عشق جنون‌آمیز میمون شفیق و عفریته‌ی صخره به وجود آمدند. این دو والد نخستین، ده فضیلت انسانی به فرزندان خود عطا می‌کنند، و برای آنان از خدایان حبوبات و طلا و جواهر می‌گیرند.

هنگامی که در رویا، میمون دیده شود، روانکاوی، اول از همه در آن تصویر بی‌ادبی، شهوت‌پرستی توطئه، بی‌حیایی و خودنمایی را می‌بیند؛ و همچنین اثرات خشم و غضب ناشی از شباهت انسان به میمون، این *نیای پشمالود و شکل مضحک منِ* خشن، حریص و شهوتران است؛ میمونِ رویا، چهره‌ی خوار و ذلیل انسان است، تصویری که انسان می‌باید از ذهن خود پاک کند. برعکس ارنست اپلی (AEPR, 263) عقیده دارد: *میمون برای مردمانی که او را یک حیوان آزاد و پرتحرک و زنده می‌شناسند، وجهی کاملاً مغایر دارد. آنها استعداد حیرت‌آور میمون را می‌ستایند و گمان دارند که خدایان برای میمون امتیازی خاص قائل‌اند، حتا در او حضور خدایان و شیاطین را می‌بینند. در اسایر هندو، چنانچه در حماسه‌ی بزرگ رامایانه آمده، در لحظه‌ی عبور از پل* بزرگ، میمون منجی از سوی خدایان فرستاده می‌شود. برخی بومیان هندو تا بدانجا می‌رسند که می‌گویند*

بوزینه‌ی بزرگ (اورانگوتان) سخن نمی‌گوید زیرا بسیار عاقل است: برای این افراد، دیدن خواب میمون، به معنای ندایی تازه و خاص است تا رویابین را به ترتیبی متفاوت و از نزدیک وابسته به طبیعت پیش برد.

۱ نقش میمون بر در مقبره‌ی ایاسو نخستین شوگون تاکاگوا در نیلو دیده می‌شود. میمونها به کوشین مشهورند و نقش آنان نماد گوش بربدی، دهان به گفتن شر و چشم بر زشتی فرو بستن است (برگرفته از: اساطیر ژاپن، ژولیت پیگوت، باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳، ص ۱۹۹).

2 [Bernardino De Sahagún, Historia de las cosas de Nueva España. Mexico, 1829-30.]

3 (recueilli par colbacchini et Albisetti et cité par Claude Levi-Strauss)

۴ (Cercopes که واژه‌ی Cercopitheques، [نوعی میمون افریقایی] از آن اشتقاق یافته است).

۵- نقل از: فرهنگ اساطیر یونان و روم، پیر گریمال، احمد بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶، صص ۸۰-۱۷۹.

مینوتاوروس[1] (MINOTAURE/Minotaur)

غولی با بدن انسان و سر گاونر، که به دستور شاه مینوس، هزاردالان* (لابیرنت) برای او ساخته شد و او در آن زندانی گردید. مینوس هر چند وقت یکبار، هر ساله و یا هر سه سال یکبار، هفت پسر و هفت دختر جوان را به عنوان جزیه از آتن می‌آورد و برای تغذیه به مینوتاوروس می‌داد. تسئوس شاه آتن داوطلب شد که به جای یکی از این هفت جوان باشد، و موفق شد به کمک نخ آریادنه، غول را بکشد و به نور بازگردد. *این غول نماد وضعیتی روانی ناشی از*

حکومت *فاسد مینوس است*. در عین حال این غـول فرزنـد پاسـیفائه نیز هست، پس می‌توان نتیجه گرفت که پاسیفائه سرچشمه‌ی فساد مینوس است؛ پاسـیفائه نمـاد عـشقی گنـاه‌آلـود، هوسـی نادرسـت، تسلطی ناروا، خطایی سرکوب شده و پنهانی در هزاردالان ناخودآگاه است. قربانیانی که به غول تقدیم مـی‌شـود، بـه نحـوی دروغ‌آمیـز و حیله‌گرانه فقط برای خواباندن غول است، اما در عین حـال نـشانه‌ی انباشته شدن گناهان نیز هست. نخ آریادنه، که بـه تـسئوس امکـان بازگشت به نور را می‌دهد، نشانه‌ی کمک معنوی لازم برای غلبـه بـر غول است. *در مجموع، اسطوره‌ی مینوتـاوروس مبارزه‌ی بـاطنی علیـه سرکوب وازدگی روانی معنی می‌دهد* (DIES, 189) امـا ایـن مبـارزه نمی‌تواند پیروزامندانه باشد مگـر بـه کمـک سـلاح نـور: بـه روایـت



مینوتاوروس: اسطوره ـ غول یونانی با سر گاو

افسانه‌ای دیگر، این فقط با کلاف نخ نیست که آریادنه به تسئوس از قعر هزاردالان، از جایی که با ضربه‌ی مشت، مینوتاوروس را منهدم ساخته، امکان بازگشت می‌دهد، بلکه به برکت تاج نورانی‌اش نیز هست، که با آن پیچ و خمهای تاریک هزاردالان را روشن می‌کند.

۱- Minôtauros؛ غولی با بدن انسان و سر گاو، که از عشق گناه‌آلود ملکه‌ی کرت، پاسیفائه (دختر هلیوس، و زن شاه مینوس، پسر زئوس و اثوروپه) به گاو سفیدی (که پوسیدون او را خلق کرده و از دریا زاده شده بود) به وجود آمد. برای وصلت پاسیفائه با گاو، دایدالوسِ معمار ماده گاوی چوبی ساخت و پاسیفائه درون گاو چوبی رفت و با گاو سفید آمیخت. مینوس برای پنهان داشتن مینوتاوروس، او را در هزاردالانی حبس کرد، از طرفی به دلیل پیروزی کرت در جنگ با یونان، یونانیان به عنوان غرامت سالی هفت دختر و هفت پسر جوان به کرتی‌ها می‌دادند و مینوتاوروس آنها را می‌کشت و می‌بلعید. تسئوس پسر آیگئوس شاه یونان، به جای یکی از هفت پسر به درون لابیرنت رفت، و آریادنه، دختر شاه مینوس و پاسیفائه که عاشق تسئوس شده بود، نخی را در انتهای هزاردالان ثابت کرد، و تسئوس سر دیگر نخ را به دست گرفت و پس از کشتن مینوتاوروس توانست از هزاردالان خارج شود (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف).

میوه (FRUIT/fruit)

میوه نماد فراوانی است و از شاخ خدایبانوی باروری، و یا از جامهای ضیافتهای خدایان سرریز کرده است. گنون، میوه را به خاطر دانه‌هایش، با تخم کیهان، نماد خاستگاه و مبدأ هستی مقایسه می‌کند. در ادبیات، بسیاری از میوه‌ها مفاهیمی نمادین پیدا کرده‌اند (انجیر*، انار*، سیب*) و در واقع گاه نشانه‌ی میلی هوس‌آلود، گاه گرایش به جاودانگی، و گاه نشانه‌ی سعادت و نیکبختی هستند.

ن

ناردین[1] (NARD/spike nard)

ناردین یا سنبل طیب، گیاهی ناشناخته در غرب است، اما اغلب توسط مولفان شرقی به آن اشاره شده است. عصاره‌ی ناردین عطری* نفیس و یادآور صفات شاهانه است:

چون پادشاه بر سفره‌ی خود می‌نشیند،
ناردین (سنبل) من بوی خود را می‌دهد
محبوب من مرا مثل طبله‌ی مُرّ است
که در میان پستانهای من می‌خوابد...

[غزل غزلهای سلیمان، ۱۴-۱۱:۱]

ناردین یا سنبل طیب از جمله مائده‌های بهشتی است، جایی که عشق می‌شکفد، داماد، عروسش را با چشمه‌ی* باغها*مقایسه می‌کند و شعف خود را چنین توصیف می‌کند:

نهالهایت بستان انارها با میوه‌های نفیسه و

بان و ناردین (سنبل) است

ناردین (سنبل) و زعفران و نی‌دارچینی با

انواع درختان کندر

مُرّ و عود با جمیع عطرهای نفیسه

چشمه‌ی باغها و برکه‌ی آب زنده و

نهرهایی که از لبنان جاری است

(غزل غزلها، ۱۶-۴:۱۳)

همچنین عطر ناردین (سنبل طیب) است که مریم مجدلیه به پای عیسی مسیح فرو می‌ریزد: *آنگاه مریم رطلی از عطر ناردین (سنبل) خالص گرانبها گرفته و پایهای عیسی را تدهین کرد* (یوحنا، ۱۲:۳)

در شرح غزل غزلها، آباء کلیسا ناردین یا سنبل طیب را نماد فروتنی می‌دانند، آنچه مغایر ویژگی شاهانه و فاخر این عطر است، اما تفسیر نمادین این مساله را تغییر داده و آن را به فروتنی منتسب کرده است، زیرا ناردین دانه‌ی کوچکی است که بخصوص در مناطق کوهستانی می‌روید و با افشردن ریشه‌های این گیاه، بهترین عطرها به دست می‌آید. از این رو است که آن را مرتبط با فروتنی و خضوع و خشوع دیده‌اند که فروتنی ثمره‌ی لطیف قداست است. نویسندگان قرون وسطا با الهام از کتاب *تاریخ طبیعی* پلینیوس اغلب به این گیاه اشاره می‌کنند.

۱- ناردین، معرب سریانی به یونانی Nardus، گیاهی علفی با برگهای ضخیم خاردار که

در مرغزارها می‌روید، از خانواده‌ی Cyperacées، ساقه‌ی زیرزمینی و ریشه‌ی والریان (Valérine)های گوناگون است. فرهنگ معین در برابر ناردین، سنبل طیب گذاشته؛ واژه‌نامه‌ی گیاهی زاهدی، برابر nard sauvage و wild nard، ناردین بری یا اسارون شامی گذاشته، و در مقابل سنبل طیب (لا.) Valerina officinalis، (فر) valérine officinale و (انگلـ) common valerian گذاشته است. در فرهنگ مصاحب زیر سنبل الطیب چنین آمده است. نام چند گیاه و ریشه‌های معطر آنها، و خاصه والریان که چون ریشه‌های آن را گربه بسیار دوست دارد، آن را علف گربه نیز می‌خوانند. روغن معطر سنبل مذکور در کتاب مقدس (غزلهای سلیمان) [و انجیل یوحنا] را بعضی یکی از اقسام سنبل الطیب محسوب کرده‌اند و معتقدند که از گیاه جنس Nardostachys Jata mansis به دست می‌آمده است. گران لاروس ناردین هندی spicanard یا (Nardostachys Jata mansis) را از خانواده‌ی Valerinacées می‌داند. به نقل از دهخدا، قانون ابوعلی‌سینا، ذخیره‌ی خوارزمشاهی، بحرالجواهر و غیره ناردین را برابر سنبل رومی می‌دانند: و آن زردرنگ می‌باشد و اگر در سرمه داخل کنند موی مژه را برویاند. برهان قاطع و آنندراج آن را اسارون خوانند، راینهارت دزی (R. Dozy) خاورشناس هلندی (۱۸۸۴-۱۸۲۰) در فرهنگ خود نردین و ناردین را برابر سنبل رومی، و معرب نردس یونانی دانسته است.

به هر تقدیر تخلیطی میان ناردین و سنبل الطیب وجود دارد و احتمالاً سنبل طیب یکی از انواع ناردین است. در این مدخل چون واژه‌ی ناردین از اصل سریانی و یونانی بود، ناردین انتخاب شد و در آیات ذکر شده از کتاب مقدس، ناردین گذاشته شد و سنبلِ در کتاب مقدس ترجمه‌ی فارسی، میان دو کمان آمد، چرا که به یقین در این آیات منظور Hyacinthus (hyacinth) نیست.

نارنجی (ORANGÉ/orange)

نارنجی رنگی میان زرد و سرخ که بیش از هر رنگی دارای خواص پرتوافکنی [مخصوصاً در نواحی مرئی ماوراءبنفش] است. این رنگ میان طلایی آسمانی و گلی اهریمنی در نوسان است و بیش از هر

چیز نقطه‌ی تعادل میان روح و لیبیدو است. اما این تعادل همواره به گسستن هر یک از این دو جهت از یکدیگر گرایش دارد، و بدین‌ترتیب یا نشانه‌ی کشف و شهودی عاشقانه و الوهی است، و یا علامت شهوت‌پرستی و هرزگی.

نارنجی در مفهوم کشف و شهودی‌اش به یقین ردای زعفرانی راهبان بودایی و صلیب مخمل نارنجی شهسواران روح‌القدس (نحله‌ی شهسواری فرانسوی که در ۱۵۷۸ توسط هانری سوم تأسیس شد و در ۱۷۹۱ از میان رفت) را به یاد می‌آورد.

حجاب عروسان یا *فلامئوم [flammeum واژه‌ی لاتین، حجابی به رنگ آتش که دختران جوان روم باستان، در روز ازدواجشان می‌پوشیدند]* به عقیده‌ی فردریک پورتال (PORS) علامت پایداری ازدواج است، و بدین‌ترتیب به مفهوم غیرالهی پرچم مقدس به شکل شعله‌ی سرخ رنگ، با ستاره‌های طلایی [oriflamme، که در دسته‌های مذهبی و جنگهای مذهبی از قرن هفتم تا پانزدهم در فرانسه حمل می‌شد] مرتبط می‌شود. سراندازی را که ویرگیلیوس از آن هلنه می‌دانسته، به رنگ زعفرانی بود[۱]. موساها، که بر طبق برخی روایات دختران آسمان و زمین بودند، و اهمیت آنها را در کیش آپولون می‌دانیم، نیز به لباسی زعفرانی ملبس بودند. حجر یمانی به رنگ نارنجی است و به عنوان نماد وفاداری لحاظ می‌شود (BUDA, 129). این سنگ علامت یکی از دوازده سبط اسرائیلی است و بر روی سینه آویز خاخام بزرگ نصب شده است؛ همین سنگ را بر

تاج شاه انگلستان بازمی‌یابیم، که نماد *اعتدال و قناعت* شاه بود (MARA, 277). این سنگ در عبور از آتش، بی‌رنگ می‌شود، که این امر به عقیده‌ی پورتال نشانه‌ی بیان ایمانی دایمی است، ایمانی که بر آتش هوس غلبه می‌کند، و آن را خاموش می‌کند.

اما ایجاد تعادل میان روح و لیبیدو بسی مشکل است، چرا که نارنجی در ضمن رنگ نمادین بی‌وفایی و شهوت‌پرستی است. این موازنه بنا بر سنتی که به کیش مادر ـ زمین می‌رسد، در ارگیای* آیینی دنبال می‌شده، و گمان می‌رفته باعث مکاشفات و تعالی باطنی شود. شهرت دارد که لباس دیونوسوس نارنجی بوده است.

۱- پیراهن و سراندازش را که گلی زیبا به رنگ زعفرانی با برگهای پهن و همسان... (نقل از انه‌اید، ویرژیل، میرجلال‌الدین کزازی، مرکز، ۱۳۶۹، کتاب نخستین، ص ۵۶)

ناف (NOMBRIL/,OMBILIC/navel, umbilicus)

(اومفالوس* را ببینید)

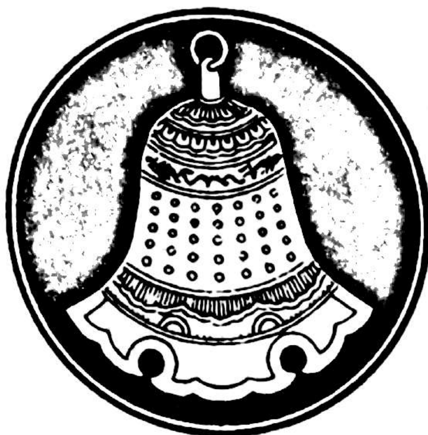
ناقوس (CLOCHE/bell)

نمادگرایی ناقوس، به طور خاص در ارتباط با مفهوم صدا است. مثلاً در هند، ناقوس نماد شنوایی است، و نماد آنچه شنوایی درک می‌کند، یعنی صدا، که صدا انعکاس ارتعاش نخستین است. بدین‌ترتیب اغلب صداهایی که پس از تمرینهای یوگایی درک می‌شوند، صدای ناقوس است. در اسلام *بانگ جرس*، همسان صدای

لطیف و صوت حسن قرائت قرآن مجید است، و انعکاس قدرت الهی در وجود: درک بانگ جرس، ناپایداری زندگی را رفع می‌کند. با همین شباهت، در فقه بودایی پالی، صدای الهی با صدای یک *ناقوس زرین* همسان می‌شود.

در چین، صدای ناقوس در ارتباط با تندر است، و غالباً آن را با صدای طبل* ارتباط می‌دهند. اما نوای زنگ، با موسیقی خسروانی قیاس شده، و معیار هماهنگی جهانی است.

زنگوله‌های آویخته بر سقف یک معبد هندو [پاگودا، در سنسکریت بهگوه‌تی به معنای نیایشگاه] به معنای نشر صدای شریعت بودایی است. اما صدای ناقوس (و همچنین صدای زنگوله) در سراسر جهان دارای قدرت دفع اجنه، و تزکیه‌ی نفس نیز هست: این صدا اثرات شوم را دور می‌راند، و به‌اقل نزدیکی آنها را خبر می‌دهد.



ناقوس: نشان سلحشوری ژاپنی (مون mon)

نمادگرایی زنگوله‌ی تبتی (*تیلپو*) (به سنسکریت *گنتا*) بسیار مخصوص است. در تبت برخلاف وجره (صاعقه) زنگوله به معنای

جهان پدیده‌ها، در مقابل جهان الماس‌گون است، عالم ظاهر با خاموشی سریع صدا نمادین می‌شود. در ضمن ناقوس، خرد و حکمت در ارتباط و در تقابل با اصول دین است و از سویی اصل انفعالی و زنانه است، در مقابل وجره اصل فعال و مردانه، که همچنان با نمادگرایی جنسی ارتباط دارد، و با همین مفهوم در آیین سرسپاری، رهرو حلقه‌ای زرین به شکل وجره در دست راست، و حلقه‌ای سیمین به شکل ناقوس در دست چپ می‌گیرد (DAVN, ELIY, MALL).

زنگوله یا ناقوس در تقابل با صاعقه در ضمن *نماد فضایل زنانه، حکمت و معرفت است... زبانه‌ی آن معمولاً صاعقه‌ای است، که از وسط به دو نیم شده و به هشت شاخه تقسیم گردیده. ناقوس و زنگوله در مذهب و اعمال جادویی به کار می‌رود، مثلاً در آیین هندو بر ناقوسهای کوچک در وسط یک نیلوفر برای تبرک و تهنیت به زبان سنسکریت چهار واژه‌ی شادی (اوم، مانی، پدمه، اوم) و یا عبارت جادویی دیگری نوشته شده بود. این ناقوسهای کوچک اغلب با چرخ شریعت [چاکره ورته] دایره‌ای با گلبرگهای نیلوفر، شیرها، خدایان و غیره تزیین شده است* (TONT, 3). بی‌شک این ناقوسهای کوچک در شریعت، نماد بانگ و صلای الوهی، و اطاعت از فرامین الهی، و روی هم رفته ارتباط میان آسمان و زمین است.

طرز قرارگیری زبانه یا کوبه‌ی ناقوس یادآور تمامی چیزهایی است که میان زمین و آسمان آویزان هستند، و عمل ضربه زدن با

زبانه یا کوبه نماد ارتباط میان آسمان و زمین است. در ضمن ناقوس دارای قدرت ورود و برقراری ارتباط با عالم زیرین است.

یک زنگوله‌ی جادویی، برای بیدار کردن مردگان به کار می‌رود، این ناقوس از ملغمه‌ای مرکب از سرب، قلع، آهن، طلا، مس و جیوه تشکیل شده است، در حاشیه‌ی دامن آن نام چهارحرفی خداوند [=یهوه، تتراگراماتون] نوشته شده و در بالای آن نام هفت روح افلاک، سپس نام ادونای [که یهودیان به جای نام یهوه آن را تلفظ می‌کنند و به معنای مولای من است] ، و روی حلقه نام عیسی مسیح نوشته شده است. به عقیده‌ی جراردیوس پرویلوس برای بالاترین حد تاثیرگذاری این زنگوله‌ی جادویی باید آن را *در تکه‌ای تافته‌ی سبز پیچیده و آن را به همین ترتیب حفظ کرد، تا شخصی که در عالم غیب و اسرار کبیر آزادی دارد، زنگوله‌ی مزبور را در قبری در وسط یک گودال به مدت هفت روز قرار دهد. در مدت این هفت روز، زنگوله در خاک قبر باقی می‌ماند، و تصعید و تبخیر و جاذبه‌ای که همراه آن هستند، از بین نمی‌رود، و سرانجام وقتی آن را بنوازند کیفیات و فضایلی دایمی و ابدی به دست می‌آیند* (GRIA, 177).

ناگه (NAGA/Naga)

(پوزه، پوتون، مار و کروکودیل را ببینید)

ماری* با هفت سر، که تصاویر متعدد آن به زیباترین وجه در معبد آنگکورتوم (کامبوج) دیده می‌شود. برای خمرها، *ناگه نماد*

رنگین‌کمان بود و به مثابه پلی جادویی، برای دسترسی به خدایان. در این معبد، که یکی از معروفترین معابد در آسیای جنوب شرقی است، خدایان درِ جنوبی، یک بیخ ناگه را گرفته‌اند، و ناگه به طرزی نمادین به دور مرو (کوه مقدس که این معبد بازنمود آن است) می‌چرخد. در سوی دیگر معبد، شیاطین درِ شمالی، بر بیخ دیگر ناگه ضربه‌ای وارد می‌آورند. آنها ناگه را متناوباً می‌کشند، به دور کوه مرکزی می‌چرخند و بر دریاها تازیانه می‌زنند تا مائده‌ی بهشتی را به دست آورند. در همه‌ی ایام شاه خمر با ویشنو مقایسه شده که دریای شیر را هم می‌زند تا از آن امرته [اکسیر جاودانگی] بگیرد، و یا به عبارت دیگر فراوانی و نعمت به دست آید* (GROA, 155-156). خزیدن مار به دور کوه مقدس و اصطکاک آن با کوه، موجد تراوش نیکبختی و سعادت می‌شود. در اعتقادات خمر، هم زدن دریای شیر، دارای مفاهیم نمادین بسیار است، و از آن آپسره* و عالم ظاهر خارج می‌شوند.

به علاوه ناگه، مانند پوتون، نماد پوزه* است، که خورشید و یا انسان را در دو منتهای افق می‌بلعد و بعد استفراغ می‌کند، و بدین ترتیب نماد عرفانی و مرگ و تولد دوباره است. در سنت فوق‌الذکر، ناگه را به محور شمال ـ جنوب تعبیر می‌کنند، بخصوص که ناگه هفت‌سر* دارد، که هفت‌سر او نماد یک تمامیت، و بخصوص تمامیت بشری است. در هند ناگه اغلب بر پایه‌ی عظیم استوپه تصویر می‌شود، و در این حالت شبیه به سوسماران پوزه بلندی است که در

پای پلکان اهرام مایا در امریکای جنوبی دیده می‌شوند.

نام (NOM/name)

(دعوه، خط، زبان، حروف، کلام و صوت را ببینید)

نمادگرایی و استفاده از *اسماءالله* در تمامی ادیان توحیدی، یکی از مبانی دین به شمار می‌رود، و همچنین اشکال و قوالب آیین بودا، به ترتیبی به آن نزدیک می‌شود.

بهره‌مندی از نام و اهمیت آن را در میان عبرانیان می‌شناسیم: سه نام در بیان جوهر و *الوهیت خداوند* وجود دارد، نخستین آنها، نام اصلی چهارحرفی [=*یهوه، تتراگراماتون*]، اسم خفی و رمزباری که نمی‌باید در ملاء عام ادا شود، مگر توسط خاخام اعظم؛ دو اسم دیگر (*ادونای و شادای*...) نشان‌دهنده‌ی وجوه تمایز و صفات گوناگون خداوندی هستند. همین مفهوم در اسلام در مورد صفات خداوند در ارتباط با ۹۹ اسم جمالی‌اش (الرحیم، الرحمان، الملک...) صدق می‌کند، که غزالی نیز آن‌ها را شرح کرده است. *اسماءالله* مطرح شده توسط دیونوسیوس آریوپاگوسی دروغین [احتمالاً راهب سوری قرن پنجم میلادی، از رسالات او: «در باب اسماءالله»] - هر چند بر مبنای کتاب مقدس یا سنتی خاص نیست ـ عبارت‌اند از: نیک، زیبا، زندگی، عقل، قدرت..... یقیناً این اسامی می‌تواند در تمامی موارد به عنوان نقطه‌ی اتکاء و محل تمرکز در مراقبه و آداب روحانی به کار آید.

اما معروفترین بهره‌مندی از اسماءالله، اغلب در مزامیر آمده است،

و آن را در *صلوه و دعای* داود [مزمور هفدهم و هشتاد و ششم][1] می‌بینیم که به طرزی رازآمیز با الوهیت همذات می‌شود. این همذات پنداری مانند *حضوری واقعی در نام ادا شده* است. زیرا توسل به نام خداوند، یادآور حضور آن نام است. از این منظر است که برنارقدیس [کلروویی، ۱۱۵۳-۱۰۹۰) اولین اسقف صومعه‌ی کلروو (فرانسه)] *اسماءالله* را *غذا، نور، و مرهم* می‌خواند. توسل فقط به یکی از اسماءالله، در آیین هسوخیا [Hesukhia، به معنای آرامش، آیین مراقبه‌ای خاص که از ابتدای صومعه‌نشینی کلیساهای شرقی ایجاد شد، در این مراقبه در سکون کامل جسمی و فکری چشمان خود را بر نافشان ثابت نگاه می‌داشتند، و اذکاری با نام حضرت مسیح را می‌خواندند و به ایشان توسل می‌جستند، با این مکتب فکری، راهبان کالبریایی ایتالیا با خشونت مبارزه کردند، و حدود قرن چهاردهم این آیین از میان رفت] دیده می‌شد که فقط یکی از اسماءالله را با ضرباهنگ دم و بازدم خود تکرار می‌کردند تا وقتی روشن شوند، این عمل بخصوص بعد از نیکوفوروس قدیس [متولد قسطنطنیه ۸۲۹-۷۵۸، بطریک قسطنطنیه] باب شده بود. کلیماکوس قدیس [یوحنا کلیماکوس، راهب یونانی ۶۴۹-۵۷۹] می‌نویسد: *آیا خاطره‌ی مسیح در تنفس شما نیست؟* توسل و خاطره در واژه‌ی ذکر مسلمانان نیز به یکدیگر پیوند می‌خورد، چرا که واژه‌ی ذکر هر دو مفهوم را دربردارد و به طرز تکان‌دهنده‌ای به تمرین هسوخیا نزدیک است (*بگو الله، و دنیا و مافیها را واگذار*) و

همچنین شبیه به جپه‌ی هندو [تکرار یک مانتره یا ذکر، به صورت جلی یا خفی با تمرکز بر روی خدای اصلی یک معبد (ایشته دوتا)] است که توسط برخی سوامی‌ها [svami واژه‌ی هندی، به معنای استاد معنوی یا معلم مذهبی] انجام می‌گیرد، که یکی از تمرینهای اصلی آن با تکرار نام *راما* [ششمین تجسد خدای هندو ویشنو] است. این جپه [ذکر] با نام‌های دیگر این خدا، از جمله خود *ویشنو*، یا *کریشنا*، انجام می‌گیرد، که چنانچه شری راماکریشنا [عارف هندو ۱۸۸۶-۱۸۳۴] می‌گوید: *خدا و نام خدا همذات هستند*. در آیین آمیدا [نام ژاپنی آمیتا بهه، به معنای نور بی‌پایان، یکی از پنج بودای کشف و شهود]، توسل به نام *آمیدا* موجب به دنیا آمدن در «*سرزمین ناب*» *آمیدا* می‌شود. آوازهای مذهبی *نمبوتسو* که در معابد نیپون [ژاپن] اجرا می‌شود، از آیین آمیدا نشأت گرفته است.

ضمناً لازم به یادآوری است که توسل به نام خداوند، از بعضی وجوه در ارتباط با نمادگرایی صوت* و زبان* است. در واقع بنا بر اصول عقاید هندو، نام (نما namâ) تفاوتی با صوت (شبده shabda) ندارد. *نام هر موجود، صدایی است که با عملکرد حرکتی قوی ایجاد می‌شود* (AVAS) به علاوه تلفظ این نام، آیا به ترتیبی خاص، خلاقِ آن یا نمایانگرِ آن نیست؟ نام و شکل (*نما و روپه*) *جوهر و ماده‌ی اصلی* ظهور فردی هستند؛ چرا که ظهور فردی به وسیله‌ی این دو تعیین می‌شود. بدین ترتیب پس از ادای نام، به سادگی می‌توان

نتیجه گرفت که نامیدن یک شیئ یا یک موجود برابر است با اِعمال قدرت بر آنها: بر این مبنا است که درست تلفظ کردن نام در چین، چنین اهمیتی یافته است، و نظامی جهانی از آن ناشی شده است؛ و مکتب نامها (*مینگ ـ کیا*) نهایتاً بر همین اساس شکل گرفته است. همچنین می‌دانیم که مسئولیت نامگذاری بر حیوانات به حضرت آدم محول شده بود (پیدایش، ۲:۱۹)[۲]: بدین‌گونه بر آنها قدرت یافت، قدرتی که همچنان یکی از ویژگیهای مرتبه‌ی *عدنی* است.

برای مصریان عهد باستان اسم خاص بیش از یک علامت تعیین هویت است، در واقع اسم، بُعد اساسی یک فرد است. مصریان به قدرت خلاق و قطعی کلمه اعتقاد دارند. برای آنها نام، خود موجودی زنده است، و در نام، تمامی ویژگیهای نماد را می‌یابند، الف: *نام، سنگین از معنا است؛* ب: با نوشتن یا تلفظِ نامِ یک فرد، *او را به زندگی یا تنازع بقا وامی‌داریم،* که موجب پویایی نماد می‌شود؛ ج: دانستن نام، *قدرت تسخیر فرد را دربردارد:* که وجه جادویی و پیوند رمزآمیز نماد را می‌سازد. دانستن نام، در آیینهای آشتی دادن، طلسم کردن، از میان برداشتن، تسخیر کردن و غیره دخالت دارد، در این حالت آن *نام دیگر در میان زندگان نخواهد بود*؛ این عمل سختترین تنبیه برای محکومیت به مرگ است (POSD, 190).

قدرت اسم فقط پدیده‌ای چینی، مصری یا یهودی نیست بلکه به ذهنیت دیرینه و بدوی تعلق دارد. دانستن نام، و تلفظ آن به طرز

صحیح، یعنی قدرت عمل بر روی شیئی یا فرد. از این نظر، تفکر یهودی و سنت انجیلی کاملاً مشابه است. چهار حرفی نام خداوند [=یهوه، تتراگراماتون] پر از نیرو است، به همین دلیل در تلاوت زبور از آن استفاده می‌شود. وقتی این نام خداوند [یهوه] به صدای بلند ادا می‌شود، تمامی زمین به حیرت می‌افتد، و از اینجا است که خاخام یهودی ادای نام او را به طور مخفی انجام می‌دهد. افشاء این نام، به ملحدان و جادوگران اجازه می‌دهد، که از آن استفاده‌ای ناصواب کنند.

این نام الوهی، نشانه‌ی همذاتی با خود خدا است. یهودا ابن سموئیل هلوی [خاخام، شاعر و فیلسوف یهودی اسپانیایی (۱۱۴۱-۱۰۷۵)]، نام ایلوهیم و نام چهار حرفی خداوند (یهوه) را باهم مقابله می‌کند. نام چهار حرفی خداوند (یهوه) از احتجاج و استدلال به وجود نیامده، بلکه از نیت و نگاهی پیامبرانه برخاسته است، بنابراین انسانی که می‌خواهد نام چهار حرفی خداوند را بیاموزد، از برگزیدگان نوع خود جدا شده و به سطح ملائک می‌پیوندد، و با این مفهوم انسان دیگری می‌شود (VAJA, 107, 211).

در سنت اسلام *اسم اعظم* نماد جوهر پنهان خداوند است. در یک *حدیث قدسی* آمده است که: *خداوند ۹۹ اسم دارد یعنی صد منهای یک؛ آنکه این اسماء را بداند وارد بهشت می‌شود.*

در قرآن مجید (۷:۱۷۹) آمده است: و خدا راست نامهای نیکو، بدانها خدا را بخوانید، و برانید آنان را که در این نامها اشتباه می‌کنند[۲].

اسم اعظم، اسمی ناشناخته است که صد اسم جمالی خداوند را کامل می‌کند. با *دانستن اسم اعظم خداوند انجام معجزات و کرامات را مجاز می‌دارد، و به برکت اسم اعظم سلیمان توانست اجنه را مطیع خود کند. اسم اعظم تنها اسم ناشناخته‌ی خداوند از ۴۰۰۰۰ اسم او است. برای دانستن این اسم، باید ابتدا قرآن را به آتش [عشق] بسوزانی، آنگاه از آن جز این اسم نخواهد ماند. و یا شمارش کلمات قرآن از انتها به ابتدا (با جفت کردن اولی به آخری) آخرین کلمه‌ای که در وسط باقی می‌ماند، اسم اعظم است. اگر هنگام ادای آن نذری بکنیم، برآورده خواهد شد* (PELG, 104).

در روایت است که حضرت رسول فرموده در سوره‌ی دوم، سوم و بیستم قرآن، اسم اعظم یافت می‌شود، آنجا که خداوند با نام *الحی، القیوم* و یا هو نامیده شده است (HUGD, 220).

به اسم اعظم فضیلتی فوق‌طبیعه نسبت داده شده، زیرا مفروض است که این اسم خداوند را به اجابت دعا وا می‌دارد، از این‌رو هدف دایم تمامی ساحران به شناختن این اسم بوده است. اغلب برتعویذها و طلسمات اسماءالله نقش شده است.

احتمال دارد که این مفهوم از نام قادر متعال، که فقط تنی چند از عُرفا می‌شناسند، تاثیری از اسلام بر یهودیت باشد.

برای *عارفی* چون بونی [ابوالعباس احمد بونی، متولد بونه (الجزایر) متوفای ۶۲۲ هـ‌ق، عالم علوم غریبه، از آثارش: شرح اسم

الله الاعظم] اسم اعظم چیزی جز خود انسان نیست.

در جهان سلتی، نام از نزدیک با *مقام* پیوند دارد. نام یک شخصیت، یک امت، یک شهر، یا یک محله همواره توسط یک دروئید انتخاب می‌شد، و این انتخاب به خاطر یک خصوصیت و یا یک امتیاز خاص بود. کوچولن که قبلاً موسوم به ستانتا بود، نام خود را پس از کشتن سگ آهنگر کولن از دروئید کتهبد دریافت کرد، زیرا چنان جنگ عادلانه‌ای انجام داده بود که تمام همراهان، شاه و دروئید از آن به شگفت آمدند. می‌دانیم که در غالیا نیز چون ایرلند، اعداد سعد دارای اسامی الهی هستند. بنابر سنت سلتی از دیرباز، همواره برابری واقعی میان *نام* و *شخصیت* و *مقام روحانی یا اجتماعی، و یا میان نام، سیما و رفتار وجود داشته است.*

۱- ... قدمهایم به پایهای تو قائم است، پس پایهایم نخواهد لغزید... مرا مثل مردمک چشم نگاه دار. مرا زیر سایه‌ی بال خود پنهان کن... و اما من روی ترا در عدالت خواهم دید. و چون بیدار شوم از صورت تو سیر خواهم شد (مزامیر، مزمور هفدهم، صلوه داود) ای خداوند گوش خود را فرا گرفته مرا مستجاب فرما... جان خود را نزد تو برمی‌دارم. زیرا تو ای خداوند نیکو و غفار هستی. و بسیار رحیم... ای خداوند در میان خدایان مثل تو نیست... و تو ای خداوند (رحیم و کریم هستی. دیر غضب و پر از رحمت و راستی... قوت خود را به بنده‌ات بده و پسر کنیز خود را نجات بخش. (مزامیر، مزمور هشتاد و ششم، دعای داود).

۲- و خداوند خدا هر حیوان صحرا و هر پرنده‌ی آسمان را از زمین [خاک] سرشت و نزد آدم آورد تا ببیند که چه نام خواهد نهاد و آنچه آدم هر ذی حیات را خواند همان نام او شد (پیدایش، ۲:۱۹)

۳- ولله الأسماءُ الحُسنی فَادعُوهُ بِها و ذَروا الذین یُلحِدونَ فی أسمائِه (اعراف: ۱۷۹)

نان (PAIN/bread)

به یقین نان نماد غذای اصلی است. حتا اگر واقعیت نداشته باشد که انسان فقط با نان زنده است، بازهم غذای روح را نان نامیده‌اند، به همان شیوه که افخارستیای مسیح [واژه‌ی یونانی به معنای شکرگزاری، یکی از هفت آیین مقدس مسیحیان: آیین نان و شراب] را نان زندگی می‌نامیم. جمله‌ی *نان مقدس نشانه‌ی زندگی جاوید است*، در لیتورگیا [نیایش سرایی کلیسا] آمده است. قدیس کلمنس اسکندرانی [متأله و متفکر یونانی ۲۱۱-۱۵۰م.] می‌نویسد: *خوشا به حال آنان که گشنگان عدالت را با نان اطعام می‌کنند.*

نان تقدمه‌ی[1] عبرانیان نیز معنایی مغایر ندارد. و نان مصا[2] ـ که امروزه فطیر آن درست می‌شود ـ به گفته‌ی مارتن قدیس [اسقف تور (فرانسه) ۳۹۷-۳۱۶م.] *هم محنت فقر معنی می‌دهد، هم آمادگی برای تزکیه و هم خاطره‌ای از اصل و تبار.*

در سنت است که بیت ایل*، خانه‌ی خدا، که همان سنگ ایستاده‌ی یعقوب است، تبدیل به بیت لحم، خانه‌ی نان شده است. خانه‌ی سنگ تبدیل به نان شده، یعنی حضور نمادین خداوند، به حضوری جوهری، به طعامی روحی تبدیل گشته و به هیچ وجه مادی نیست.

در آیین افخارستیا، به طور سنتی نان با زندگی فعال، و شراب با زندگی شهودی ارتباط دارد؛ نان با *اسرار صغیر* [مراحل عرفانی در

سطوح ابتدایی] و شراب با*اسرار کبیر* [مراحل عرفانی در سطوح پیشرفته]، و چنانکه فریتیف شون معتقد است، معجزه‌ی نان (افزایش آن) به صورتی کمّی است، در حالی که معجزه‌ی شراب به صورت کیفی است.

نمادگرایی مایه‌ی ترش نان در متنهای انجیلی تحت دو وجه بیان می‌شود: در یک سو اصل فعال تبدیل آرد به نان که نماد استحاله‌ی روحی است؛ و از سوی دیگر فقدان آن که دربرگیرنده‌ی مفهوم تزکیه و قربانی است، و در این حالت به معنای مصّا ارجاع شده است (GUEM, SAIR, SCHG).

۱- نان تقدمه نان فطیری بود که همواره در سبت [شباط] پخته می‌شد و گرماگرم بر میز طلایی گذارده شده دوازده از آنها را به موافق دوازده سبط اسرائیل به شکل مربع چنانکه گمان می‌برند شش دانه در این طرف و شش دانه در آن طرف میز می‌چیدند (نقل از قاموس کتاب مقدس).

۲- مصّا، واژه‌ی عبرانی به معنای فطیر، نانی که به خمیر آن مایه‌ی ترش نزده باشند و در عید فصح یا عید فطیر یهود می‌خورند. این نانِ ورنیامده به یاد خروج بنی‌اسرائیل از مصر است؛ برابر یونانی مصّا azumos به معنای فطیر است (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، نشر افکار و میراث فرهنگی، ۱۳۸۴).

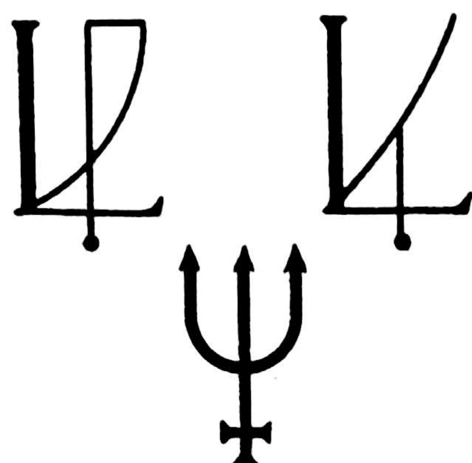
ناهید ← زهره

نپتون (NEPTUNE/Neptune)

(برای اسطوره‌ی رومی نپتونوس، پوسیدون* را ببینید)

در اینجا فقط به نمادگرایی اخترشناسی سیاره‌ی نپتون برحسب دو تفسیر می‌پردازیم. نپتون در اخترشناسی تجسم اصل پذیرش انفعالی

است که هم از طریق الهام، وحی، قدرت، احضار ارواح و ارتباط با عوامل فوق طبیعت، و هم از طریق تصور باطل، جنون، انحراف، و نگرانی بی‌دلیل دیده می‌شود.



نپتون: علامت ستاره‌ی نپتون (از کتاب کولیان مجار، سیارات در ارتباط با روزهای هفته و سال)

به همین دلیل است که برج حوت که نماد روان است و برخی آن را *مریضخانه‌ی منطقه‌البروج* نام گذارده‌اند، در منزل نپتون قرار گرفته است. نپتون بر ناخودآگاه تسلط دارد و باعث بیماریهای ذهنی، افسردگی و وسواس می‌شود. در حوزه‌ی اجتماعی، تأثیر آن موجب آنارشیسم (دولت ستیزی)، و نقطه‌ی مقابل آن یعنی کمونیسم می‌شود، و جنبشهایی از قبیل عقل‌ستیزی، فراواقعگرایی (سوررئالیسم) و همچنین از سوی دیگر سازمانهای نظمیه و امنیه تحت تأثیر آن هستند. اغلب گازهای مسموم و تخدیرکننده، و همچنین مجموعه‌ی تشعشعاتی از قبیل پرتوشناسی (رادیولوژی) پرتوپراکنی (رادیو دیفوزیون) و تلویزیون تحت تأثیر این سیاره هستند. کشف این سیاره در ۲۳ سپتامبر ۱۸۴۶، توسط لوُ وریه

[اوربن، اخترشناس فرانسوی ۱۸۷۷-۱۸۱۱]، در صـورت فلکـی دلـو کشف شد، که طبق سنت صورت فلکی دلو مستولی بر روسیه است، و به شدت بر آن تـأثیر مـی‌گـذارد. بـه مثـل کنـار گـذاردن رفـاه و آسودگی حال حاضر بـه خـاطر سـعادت آینـده، تناقـضهای عمیـق، شعارهای سیاسی، سیاست، تجربیات علمی و اجتمـاعیِ جـسورانه و بی‌پروا، باطنی‌گری، چه مذهبی و چه لامذهب، که در اتحاد جماهیر شوروی سابق رواج داشت، به شدت از تأثیرات نپتون متأثر بود.

نپتون به صورت گل سـیاه اولیـه (عَلَـق)، مـاده‌ی نخـستین، آب اولیه، یـا غبـار کیهـان بـی‌نهایـت، و ذوب و سـیلان نهـایی تـصویر می‌شود، که در تمامی این بازنمودها الگوی ازلی عقـد و حـل وجـود دارد، و تحت تأثیر آن همه چیز تغییر می‌یابـد، و باعـث بـی‌تفـاوتی نسبت به گروه، اتحاد با مرتبه‌ای بـالاتر، همـذات پنـداری، کـشف و شهود و اتفاق عقیده در دین و آیین می شود... و حتـا ممکـن اسـت نزد کسی که گرفتار اغتشاش کامل است بـه مرحلـه‌ی اغمـاء و یـا دوشخصیتی (اسکیزوفرنی) برسد، به اعتقاد مفـرط و بـی‌انـدازه، بـه تردیدی عبث از ترکیب من و نـامن، بـه خلسه‌ی فـوقِ تـصور یـک قدیس، یا *سمادهی* [مراقبه‌ی ذهنی و شهود کامل] یک یوگی برسـد و چون یک غیبگو از مرحله‌ی میان آسمان و زمین عبور کند، که به ترتیبی کشف ناخودآگاه کیهانی، پیشامنطقی یا فراواقعگرایی است... فرآیند نپتونی، بسط یافتن بیرون از خود است؛ طنـین روح گروهـی است: نژاد، طبقه، مالکیت اشتراکی، اتصال و اتحاد با نفخـه‌ی زمـان،

هم‌ردیفی با حکمت ذاتی کیهان بی‌نهایت است، در تمامیتی که تمامی رودها در شاخه‌های خود جریان می‌یابند، و تمام فتیله‌ها مشتعل می‌شوند، و قلب تمام آدمیان در سینه‌شان می‌طپد، و ستاره‌ی رقصان درونشان با کل کائنات می‌چرخد...

نخ[1] (FIL/thread)

(بافندگی* را ببینید)

نمادگرایی نخ اساساً نماد عاملی است که *تمامی مراحل وجود را با اصل و مبدأشان پیوند می‌دهد* (GUEI) این نمادگرایی بخصوص در اوپانیشاد، جایی که نخ (*سوتره*) با قوت تمام این جهان را به جهان دیگر، و تمامی موجودات را به یکدیگر پیوند می‌زند، دیده می‌شود. نخ در آن واحد هم *آتمن (خود)* است و هم *پرانه (نفخه)*. اتصال به مرکز اصلی گاه به صورت خورشید نموده می‌شود، و باعث می‌شود که *نخ موجود در هر چیز از روی اثراتش دنبال شود*. آنچه یادآور آریادنه است، که مسئول وصال و بازگشت به نور بود. همچنین نخهایی که به عروسکهای خیمه شب بازی وصل هستند، *با اراده‌ی متمرکز* انسانی که آنان را می‌چرخاند، حرکت می‌کنند، که این امر به وضوح در تئاتر ژاپنی دیده می‌شود.

در زمینه‌ی کیهانی، باید نخ تار را از نخ پود تمیز داد، تار جهانها را به دولتها وصل می‌کند؛ اما پیشرفتی مشروط، و موقت به وسیله‌ی پود نموده می‌شود. کل این بافته به صورت *موهای شیوا* ترسیم شده

است. گره خوردن و باز شدن تک نخ سرنوشت، توسط پارکاها [سه ایزد بانوی رومی موسوم به کلوتو، لاخسیس و آتروپوس، که رشته‌ی حیات بشر را می‌بافند و می‌شکافند و می‌برند] نمادین شده و به معنای *رشتن زمان یا سرنوشت* است.

و اما در مورد *نفخه [پرانه]*، به یاد داشته باشیم که در طریقت دائویی، نخ در ارتباط با رفت و برگشت هر عمل و هر واقعه است، چه با وضعیت زندگی یا مرگ، و یا با قبض و بسط ظهور. بافته‌ی کامل شده در روز، که در شب ازهم می‌شکافد (در اینجا به اسطوره پنه‌لوپه بازمی‌گردد) در *ریگ‌ودا* نماد ضرباهنگ حیات، و تناوب بی‌پایان تنفس است، که چون شب و روز در پی هم می‌آید.

در اساطیر ژاپن، بافتنی خدایبانوی خورشید، *آماتراسو*، توسط *سوسانو ـ وُ ـ نو ـ میکوتو* [خدای طوفان، برادر آماتراسو] از بین رفت. راههای باطنی گوناگونی، بخصوص در چین، برای زنان شامل بافندگی آیینی می‌شد، این عمل در ارتباط با عزلت‌نشینی، شب و زمستان بود، و از آنجا که با بافته‌ی کیهانی وجه اشتراک داشت، موقعیتی پرخطر ایجاد می‌کرد، چرا که نیاز به رازداری داشت، در حالی که کارهای مربوط به مردان، در روز و تابستان انجام می‌گرفت، و شامل کشاورزی می‌شد. تلاقی صورتهای فلکی تاربست و عوا، به خاطر جابه‌جایی انقلاب شتوی و اعتدال ربیعی، و توازن و وحدت یین و یانگ است.

در سطور فوق اشاره شد که مفهوم نخ برای کلمه‌ی سوتره یا متون بودایی به کار می‌رود. باید افزود که کلمه‌ی تنتره نیز از مفهوم نخ و

بافندگی مشتق شده است. در زبان چینی حرف جینگ از می (نخ ضخیم) و جینگ (جریان آب زیرزمینی) تشکیل شده و نشانه‌ی زنجیره‌ی درهم بافته و کتابهای قدسی است؛ وی هم به معنای پود است و هم به معنای شرح بر این کتابها. زنجیره‌ی درهم بافته، و پود در هند *شروتی* و *اسمریتی* خوانده می‌شوند، که یکی به معنای ثمره‌ی قوه‌ی الهام و دیگری ثمره‌ی قوه‌ی استدلال است. در *آیین تنتره*، بافندگی نشانه‌ی وابستگی چند سویه‌ی اشیاء، علتها و اثرات است. در عین حال این نخ تنتره‌ای، همچنان نشانه‌ی ادامه‌ی سنت است، و یادآور *نخ آریادنه* که در هزاردالان طلب عرفانی، وابستگی به اصل هر چیز و هر واقعه را می‌نماید.

از سویی نخ کردن سوزن نماد عبور از *دروازه‌ی خورشید* است، یعنی *محل خروج از کیهان*. در ضمن نماد خوردن تیر به مرکز هدف است، که این دو مفهوم مشابه یکدیگرند. در این حالت نخ چون پیوند میان سطوح مختلف کیهانی (دوزخی، زمینی، آسمانی) یا سطوح روانی (ناخودآگاه، آگاه، فراآگاه) و غیره ظاهر می‌شود.

در بازگشت به مفهوم نخ سرنوشت به خاطر داشته باشیم که در خاور دور، ازدواج، نماد رشته‌ای است که با انگشتان یک فرشته‌ی آسمانی، از دو نخ ابریشم سرخ بافته شده است: نخهای سرنوشت این زن و شوهر به یک نخ تبدیل می‌شود. در کشورهای دیگر آسیای جنوب شرقی، برمشت زن و شوهر، نخ سفیدی را گره می‌زنند، که علامت سرنوشت مشترک آنها است (DURV, ELIM, GOVM,

(GUEC, GUES, SILI).

در سواحل بحرالروم (مدیترانه) و بخصوص در تمامی سواحل شمال افریقا، توربافی و نساجی برای زنان به مثابه شخم زدن برای مردان است، و در ارتباط با عملی خلاق: *در اسطوره و سنت، بافندگی همچون شخم زدن است، زیرا خود نوعی شخم زدن و عملی خلاقه است و از آنجا در گره نخها، نمادهای باروری، و بازسازی، و مزارع کشاورزی بارز می‌شوند. فرفوریوس [فیلسوف یونانی نوافلاطونی ۳۰۴-۲۳۳ م]، در دخمه‌ی نومفا می‌گوید: کدامین تمثیل شایسته‌تر، که بافندگی از برای ارواحی که فرود آمده‌اند در آدمیان* (SERP, 132-136).

نخ اندازه‌گیری [نخی که برای اندازه‌گیری خطوط صاف یا خمیده به کار می‌رود] بسته به استفاده‌ی محموله‌اش، عموماً نماد خط مستقیم به شمار آمده است، و از روی همین مفهوم نماد راست‌اندیشی و اخلاق راستین لحاظ شده است. در *لی ـ جی* [کتاب باستانی چینی در باب آداب و رسوم] (فصل بیست و سوم) آمده است: *آیینها برای فرمانروایی دولتها هستند... همچون نخ سیاهرنگ اندازه‌گیری برای نجار، که گاه صاف است و گاه خمیده* .... و حُکم راهنما را دارد، که مستقیم بودن آن نماد حمایت، رفتار، کف نفس، و کوششی برای سلوک معنوی نیز هست. در *رساله‌ی گل زرین [جین هوا، رساله‌یی در باب رهروی عرفانی]* دائویی‌ها آمده است: نخ

اندازه‌گیری، سلوک را در شروع راه معنوی می‌سنجد سپس به تدریج وقتی ماموریت خود را انجام داد، کنار گذارده می‌شود. *بدین ترتیب بَنا، نخ اندازه گیری را جایی ثابت می کند، و آنگاه بی که دایم چشم به نخ اندازه گیری بدوزد، شروع به کار می کند.*

۱- مدخل نخ اندازه‌گیری (cordeau) با مدخل نخ ادغام شد.

نخل ـ برگ نخل (DATTIER-PALME/ palm tree-palm leaf)

نخل، درخت* مقدس آشوری - بابلی است. نخل یا خرمابن در کتاب مقدس نماد عادل است و از برکت الهی سرشار: *عادل مثل درخت خرما خواهد شکفت* [مزامیر، ۹۲:۱۲].

در مصر، نخل به عنوان الگوی ستونها* به کار می‌رود، و یادآور درخت زندگی، و تکیه‌گاه جهان است.

به طور کلی برگ و شاخه‌های سبز نخل نماد فتح، عروج، بازآفریدگی و جاودانگی است و از این قبیل هستند: شاخه‌ی زرین* اینیاس در انه‌اید، شاخه‌ی زرین اسرار الئوسیس [نماد دمتر، بنیانگذار اسرارالئوسیس و خدایبانوی گندم]، بید ساکاکی* [درخت مقدس شینتو] در ژاپن، اقاقیای* ماسونی‌ها [شاخه‌ی اقاقیا روی پارچه در مراسم معارفه‌ی ماسونی‌ها]، داروش* دروئیدها، شاخه‌ها بیدی که هرماس کشیش [از آباء کلیسا، قرن دوم م.] از آن سخن می‌گوید، و شاخه‌های شمشادی* که در عید قیام [یکشنبه‌ی سفید]

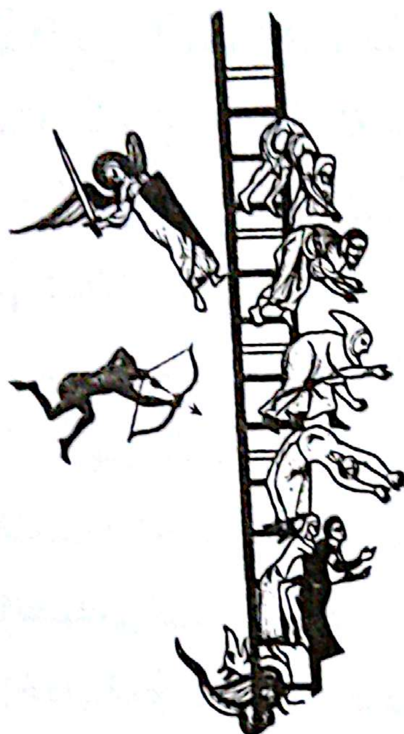
بر قبرها گذاشته می‌شود.

برگهای نخل، در آیین مسیحی هم ارز شمشاد*، و نشانه‌ی عروج مسیح پس از فاجعه‌ی جلجتا [و تصلیب مسیح] است، برگهای نخلی که نماد شهدای مسیحی هستند نیز به همین مفهوم‌اند، و جوانه‌های شمشادی [که در عید قیام بر قبرها می‌گذاریم] نشانه‌ی ایقان به جاودانگی روح و رستاخیز مردگان است (GUED, ROMM). کارل گوستاو یونگ آن را نماد روح می‌داند.

نردبان (ÉCHELLE/ladder)

جنبه‌های گوناگون نمادگرایی نردبان به مسأله‌ای واحد می‌رسد، و آن *ارتباط میان آسمان* و زمین** است.

نردبان در نهایت نماد *صعود و ارزشگذاری* است، و مفاهیم آن به نماد عمودیت می‌پیوندد، با این تفاوت که نردبان نشانگر صعودی تدریجی، و برای برقراری ارتباط از دو جهت، میان سطوح مختلف است. باشلار می‌گوید، برای هر پیشرفتی، ارزش یک حرکت صعودی را درنظر می‌گیرند، هر ارتقائی با منحنی‌یی که از پایین به بالا می‌رود، نشان داده می‌شود. عمودیت خطی است کیفی و نشانگر ارتفاع، اما افقیت خطی است کمی و نشانه‌ی سطح. بلندا، بُعد دیده شده از بیرون، و ژرفا، همان بُعد اما دیده شده از درون است. نردبان در هنر به مثابه تکیه‌گاهی خیالی، و نشانه‌ی صعودی معنوی است.



نردبان: نردبان فضایل، ریزنگاره قرن دوازدهم. نقاشی آلزاسی

نردبان در رفت و برگشت میان آسمان و زمین، نماد تبادل هم هست:

من نردبانی دیدم به رنگ طلا که به شعاع خورشید برخورد
می‌کرد و بالا می‌رفت
آنچنان بالا که چشمانم آن را دنبال نتوانست کرد.
باز می‌بینم که پایین می‌آیم از نرده‌های نردبان
چنان درخشان، که گمان بردم
تمامی نورهایی که در آسمان می‌بینم
در آنجا پخش شده.

(دانته، بهشت، فصل ۲۱) (DANC)

نردبان ممکن است با میخهای نوک‌تیزی ساخته شود که در

جداره‌ی کوه‌ها فرو شده؛ یا بر طبق افسانه‌ای اقیانوسیه‌ای، پیکان‌های پشت هم که نوک تیز یکی در انتهای دیگری فرو می‌رود و زنجیری درست می‌کند تا وقتی که پیکان اولی در آسمان ثابت می‌شود. ممکن است نردبان از جنس هوا باشد، مثل رنگین‌کمان، یا از مراتب معنوی، مثل مدارج کمال درونی.

مفهوم تلاقی نخستین آسمان و زمین تقریباً مفهومی جهانی است، هر چند بعداً این مفهوم از میان رفت. تلاقی آسمان و زمین به وسیله‌ی نردبان را در آیین شینتو بازمی‌یابیم، وقتی آماتراسو [خدایبانوی خورشید] نردبان آسمان را قرض می‌کند؛ و همچنین آن را در لائوس، در میان کوه‌نشینان ویتنام جنوبی نیز می‌بینیم. در این گونه موارد، نردبان به روشنی همان نقشی را دارد که درخت* *کیهان*. نمادگرایی مشابهی را در نردبان یعقوب[1] می‌یابیم که فرشتگان از آن بالا و پایین می‌رفتند؛ و همچنین نمادگرایی نردبانی که از دو ناگه* ساخته شده بود، و به وسیله‌ی آن بودا از کوه مرو [کوه طلایی اساطیر هندو، محل دیدار خدایان بر روی زمین] فرود آمد، و یا معراج (نردبان) حضرت رسول، و درخت غان شمنهای سیبری با هفت زبانه‌ای که بر آن تعبیه می‌دیدند. و از سویی به یاد داشته باشیم که شاه ویتنام مینگ ـ هوانگ به کمک نردبانی به ماه دست یافت.

لازم به یادآوری است که درخت غان سیبریایی‌ها هفت* (۹* یا ۱۶*) زبانه داشت، و پلکان بودا هفت رنگ داشت، و نردبان آیین

مهر از هفت جنس فلز ساخته شده بود، نردبان *کادوش* ماسونهای اسکاتلند [kadosh، واژه‌ی عبرانی به معنای مقدس، مرحله‌ی سی‌ام و درجه‌ای بالا در ماسونری اسکاتلند] هفت نرده دارد، چرا که برای عبور از زمین به آسمان می‌باید هفت طبق کائنات یا هفت فلک آسمان طی شود، که با آن هفت هنر آزاد دانته ارتباط دارد [هفت* را ببینید]، و همه بر روی *کادوش* ذکر شده است. به این هنرهای آزاد می‌توان معرفتی ناپیدا را مرتبط دانست، و نرده‌های نردبان نشانه‌ی مراحل طریقت عرفانی هستند، که عیناً در اسرار باطنی آیین مهر دیده می‌شود. عبور از زمین به آسمان از طریق طی مراحل باطنی انجام می‌گیرد، و نرده‌های نردبان سلسله مراتب آن را نشان می‌دهد، و نماد فرشتگان بر روی نردبان یعقوب است.

اگر در حوزه‌ی اصول دین بمانیم، مفهوم نردبان (*یونانی: klimax*) را نزد آباء کلیسا بازخواهیم یافت، و بخصوص نزد یوحنا کلیماکوس قدیس که لقبش [klimakos] از نردبان [klimax] مشتق شده است. سومئون قدیس [متأله، راهب و شاعر بیزانسی قرون دهم و یازدهم، معروف به متأله جدید] می‌نویسد که هر یک *جداگانه توفیق می‌یابیم از زمین بالا رویم و تا به آسمان برسیم.* و قدیس اسحاق سوری [یا اسحاق نینوایی، متأله و کشیش سوری متوفای حدود ۷۰۰ م] می‌گوید: *نردبان این قلمرو در درون تو پنهان است، در روحت. خود را از گناهانت طاهر کن و آنگاه پله‌های صعود را خواهی یافت. جنانه [معرفت]* در آیین بودا

به همـین صـورت عرضـه مـی‌شـود (COAE, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ).

در مراسم سرسپاری مهری، نردبان نماد *مراحل صعود باطنی* است. *نردبان (klimax) این مراسم آیینی هفت نرده دارد، هر یک از نرده‌ها از فلزی گوناگون ساخته شده (فلزات، به‌مثابه کرات، معنای نمادین خاص خود را دارند). به زعم سلسوس [فیلسوفی کـه در رم مـی‌زیـست و بـه خاطر حملاتش به مسیحیت در Alêthes logos شهرت دارد. این اثـر را فقـط از طریـق کتـاب contra Celsum (ردیـه‌ی سـلوس) نوشـته‌ی اوریگنس، از آباء یونانی کلیسا ۲۵۴-۱۸۵ م. می‌شناسیم]. اولـین نـرده‌ی نردبان از جنس سرب با ستاره‌ی زحـل، دومـین نـرده از قلـع، بـا زهـره، سومین از مفرغ، بـا مـشتری، چهـارمین از آهـن، بـا عطـارد و پنجمـین از ملغمه‌ی مسکوکات، با مریخ، ششمین از نقره، با ماه و هفتمین از طلا، بـا خورشـید ارتبـاط داشـت (Origenus, Contra celsum, 6:22). سلسوس عقیده داشت که هشتمین نرده‌ی این نردبان نشانه‌ی ثوابت بـود. با صعود از این نردبان آیینی، رهرو هفت طبق آسمان را طی مـی کـرد، و بدین ترتیب تا به جایگاه خدایان می‌رسید* (ELIT, 96).

در متون هندی، فارسی و یونانی به نردبـانی فلـزی اشـاره شـده است کـه آن را در کتـاب مقـدس بـازمی‌یـابیم (دانیـال ۳۶-۳۲:۲). هسیودوس [نویسنده‌ی یونانی قرن هـشتم ق.م.] نردبـانی را مطـرح می‌کند که از فلزات گوناگون و در ارتباط با اعصار جهان [طلا، نقـره،

مفرغ، آهن] بود؛ امریک [تروبادور، متولد ترلوز، مصنف چندین تصنیف عاشقانه و مرثیه‌ی قدیسان] در قرن دوازدهم، نردبانی فلزی را مطرح می‌کند که نماد ارزشهای مختلف بود و به این ترتیب ادبیات مسیحی را طبقه‌بندی می‌کرد.

به علاوه در کتاب مقدس، نردبان با مفهومی نمادین حضور دارد. در *تلموذ اورشلیم [کتاب شرایع شفاهی یهود و تفاسیر خاخام‌ها]* به دو نردبان اشاره شده: یکی کوتاه، نردبان صوری]، و دیگری بلند، نردبان مصری. نردبانی که بالا را به پایین وصل می‌کند دربرگیرنده‌ی مفهوم هشت است (هشت ضلعی* را ببینید) زیرا هر نرده مرتبط با سطحی دیگر است. مسیح و صلیب نردبان هستند. انسان خود نردبان است و از همین دست‌اند درخت و کوه. صومعه نیز نردبان است زیرا در اندرون صومعه راهب می‌تواند به آسمان صعود کند. و سرانجام صومعه‌های سیسترسیومی و کرتوسی که موسوم به *Scala Dei [نردبان خدا]* بودند.

چنانکه دیدیم نردبان یکی از اشکال نمادگرایی صعودی است، و چون واحدی است که در جایی افراشته می‌شود و بالا و پایین، یا آسمان و زمین را به هم پیوند می‌زند. چنانکه یامبیلیکوس (متوفای ۳۳۰) می‌گوید نردبان پلی می‌سازد که به سوی ارتفاع بالا می‌رود. تمامی زندگی معنوی انسان به صورت یک سر بالایی تصویر می‌شود و مبتنی بر همین مفهوم است که آمبروسیوس قدیس [از آباء کلیسا ۳۹۷-۳۴۰ م] می‌گوید، *روح فرد تعمید شده به آسمان صعود*

خواهد کرد.

واژه‌ی عبری سوللام که در لاتین بـه Scala [نردبـان] برگردانـده شده، در جای جای عهد عتیق دیده مـی‌شـود. اگـر نردبـان یعقـوب نمونه‌ی شناخته شده‌ی آن است، نمونـه‌هـای دیگـری نیـز از آن در دست است، از جمله سه طبقـه‌ی کـشتی نـوح (پیـدایش ۶:۱۶) [... طبقات تحتانی و وسـطی و فوقـانی] پلـه‌هـای تخـت سـلیمان (اول پادشاهان ۱۹:۱۰) [و تخت را شش پله بود...] پله‌های معبد حزقیـال (حزقیال ۳۱ و ۲۶:۴۰) [و زینـه‌هـای آن هفـت پلـه داشـت (۲۶) و زینه‌اش هشت پله داشت (۳۱)]. در مزامیر داود (۸۴:۶) مـی‌فرمایـد [خوشا به حال مردمـانی کـه] طریقهـای تـو در دل ایـشان اسـت، و پانزده مزمور [از مزمور صدو بیستم تا مزمـور صـدو سـی و چهـارم] سرود درجات خوانده شده است.

عروج در چشم [فیبیا] پرپتوای قدیسه [vibia perpetua، متوفـای قرطاجه ۲۰۳، ملقب به شهید افریقا]. در هنگام شهادتش، به صورت نردبان ظاهر شد: او می گوید، *می‌بینم نردبانی مفرغین، بس عظـیم کـه تا به آسمان می‌رسد، و چنان باریک که نمی‌توان از آن بالا رفت مگـر یک به یک؛ بر نرده ی نردبان آهنهای گوناگون لحیم شده، و در میان آهنها شمشیر و پیکان، چنگـک و خنجـر، آنگونـه کـه اگـر کـسی بـه غفلت و بی‌توجـه از آن بـالا رود پـاره‌پـاره خواهـد شـد، و تکـه‌هـای گوشتش با آهن قلوه‌کن می گردد. بر روی نردبان اژدهایی عظیم لمیده*

و برای آنانکه بالا می‌روند دام گسترده، و می‌ترساندشان تا مانع بالا رفتنشان شود. من وقتی از اولین نرده بالا می‌رفتم بر سرش فشار آوردم، و بالاتر رفتم و باغی عظیم را دیدم (PASP, 66)[۲].

اوگوستینوس در شرح این مکاشفه می‌گوید که سر اژدها* اولین پله‌ی* نردبان است (موعظات ۱:۲۸۰) صعود را نمی‌توان شروع کرد، مگر آنکه اول پا بر سر اژدها بگذاری.

پله‌های نردبانی که زمین و آسمان را به هم وصل می‌کنند، توسط آباء کلیسا و باطنیون قرون وسطا اغلب با شکل نمادین خود مورد استفاده قرار گرفته‌اند. روح عروج خود را با گذر از پله‌های پیاپی این نردبان مرحله به مرحله طی می‌کند. نرده‌های این نردبان نشانگر سه مرحله‌ی آغاز، پیشروی و کمال، یا نشانگر مراحل جسمانی، روانی و روحی و یا نشانه‌ی راهی برزخی، اشراقی یا الهامی است، و تقسیماتی از این قبیل، که با نامهای گوناگون در سنت وجود دارند. اوریگنس [از آباء کلیسا، متولد مصر، ۲۵۴-۱۸۵ م]، در شرحی بر غزل غزلهای سلیمان، هفت پله‌ای را توصیف می‌کند که روح باید طی کند تا وصلت خود را با کلمه‌الله جشن بگیرد، که این امر از سویی نشانه‌ی گستردگی کاربرد عدد هفت* است.

هر یک از نرده‌های این نردبان با یکی از اسفار عهد عتیق و جدید ارتباط دارد. ابتدا *امثال سلیمان*، *سپس سفر تثنیه*، *و در فوق آنها غزل غزلها*. گیوم دُ سن تیری [متأله بندیکتی اسقف سن تیری نزدیک رن، ۱۱۴۸-۱۰۸۵] در شرح هفت نرده‌ی نردبان روح

می‌گوید، روح برای صعود (*anabthmon*)، از نرده‌های قلب خود عبور خواهد کرد، تا به زندگی آسمانی دست یابد.

دیونوسیوس آریوپاگوسی دروغین [راهب سوری قرن پنجم م.] سه راه برزخی، اشراقی و الهامی را با سه سلسله مراتب کلیسایی مقایسه می‌کند. ژاک دُ ساروگ [متأله فرانسوی اسقف صومعه‌ای نزدیک ساروگ ۵۲۱-۴۵۱]، صلیب* افراشته را با نردبان شگفت میان آسمان و زمین مقایسه می‌کند:*او (مسیح) بر زمین چون نردبانی با نرده‌های بسیار می‌ایستاد و افراشته می‌ماند تا تمامی موجودات خاکی از او بالا روند. صلیب راهی وسیع است، و همچون نردبانی است میان موجودات خاکی و موجودات آسمانی. بالا رفتن از این نردبان آنقدر سهل است که حتا مردگان می‌توانند بر آن راه روند و از آن صعود کنند. صلیب دوزخ را خالی می‌کند، و اینک حتا مردگان از آن بالا می‌روند*[۳].

به عقیده‌ی کاسیانوس [راهب متأله متولد سکوتیا ۴۳۲-۳۵۰] این نردبان که به فتح آسمان می‌انجامد دارای ده پله است، حال اینکه بندیکتوس قدیس [بطریک راهبان غربی، ۵۷۴-۴۸۰ ایتالیا] در فصل هفتم «احکام» خود این نردبان را دارای دوازده پله می‌داند. کلیماکوس [یوحنا، راهب یونانی ۶۴۹-۵۷۹]، سی پله را به سی سالی که مسیح خود را آشکار نکرده بود، تعبیر می‌کند. نردبان یعقوب را بسیاری از مولفان از جمله گرگوریوس کبیر [پاپ، رم ۶۴۰-۵۰۴]، و ایزدوروس اشبیلی [اسقف کلیسای اسپانیا، سویل

۶۳۶-۵۷۰] تفسیر کرده‌اند. با چنین بازمانده‌ی هماهنگ و سرشاری از قرون گذشته بود که مولفان قرون وسطا تفاسیر گوناگون از نردبان معنوی نوشتند، نردبانی که زمین و آسمان را به هم پیوند می‌داد، و از روح دعوت می‌کرد تا در حد اشتیاقش، شناخت و عشقش از آن صعود کند.

نردبان، این نماد صعود و فراروی نشانه‌ی هرم سلسله مراتب و حرکت است. در شروع نردبان، شرایط زمینی مستولی است، و در انتها به مرحله‌ی ملکوتی وارد می‌شود. اما در میان این دو نیز، پله‌ها و طبقاتی است، موقت و گذرا، این پله‌های میان‌راه نشانی از توقف و استراحت ندارند، بلکه زیبایی و آرامشی در آنجا حکمفرما است که مسافران را مطمئن می‌سازد، و آنها را به ادامه‌ی راه تشجیع می‌کند تا مبارزه‌هایی را که در پیش است بپذیرند و به آنها تن در دهند. این مسافران عاری از زیب و زیورها می‌شوند. عریان می‌شوند و قدمهایشان را با سهولت تمام برمی‌دارند. از این‌رو است که ریاضت اهمیت بسیار دارد، جالب توجه است که هفت پله‌ی شرح شده توسط باطنیون مسیحی، با هفت دروازه‌ی آسمان در مهری‌گری ارتباط دارد. هر یک از این دروازه‌ها را فرشته‌ای پاسداری می‌کند، و داوطلب در مقابل هر دروازه باید لخت‌تر، و خالی از زیورها شود تا به رستاخیز جسمانی برسد.

در اینجا به جا است که بر جهت عمودی صعود (*ascensus*) و فرود (*descensus*) نردبان و تارک آن که در بالاترین نقطه‌ی آن

است تاکید کنیم. در این رابطه مایستر اکهارت [عارف آلمانی ۱۳۲۷-۱۲۶۰م] می‌نویسد: *آنچه در بالاترین مرحله، در الوهیت رسوخ‌ناپذیرش وجود دارد، مرتبط است با آنچه در پایین‌ترین و در عمق فروتنی موجود است.* سپس در مفهومی مشابه بر *عظمت حق* تاکید می‌کند: *در پیش روی مستدام و تغییریابنده بر روی نرده‌های پیاپی این نردبان، از اولین نرده تا به آخرین آن، مشاهده‌گر متفکر و عمیق می‌باید دریابد که از خدای متعال تا دنی‌ترین رذل، همگی یکپارچه می‌شوند، و با پیوندی دوسویه، با یکدیگر مرتبط می‌گردند، بی‌که هرگز جدا شوند* (شرحی بر رویای سیپیون [بخشی از کتاب جمهوری (De republica) سیسرون ۴۳-۱۰۶ ق.م.] بخش اول، صص ۱۵-۱۴) [که در رویا، سیپیون (امیلیانوس سکیپیو) پدربزرگ خود را می‌بیند که به او وعده‌ی جاودانگی روح را می‌دهد].

البته واضح است که این نمادگرایی در مورد نردبان تابع سنت افلاطونی، و در بیان صعود روح بعد از مفارقت از جهان ملموس، و پله‌پله بالا رفتن به سمت عقلانیت است (DAVS, passim).

نماد صعود برای نردبان، در *معراج* [نردبان] حضرت رسول بارز می‌شود. هنگامی که ملک مقرب جبرئیل، حضرت رسول را به آسمانها بالا می‌برد، در این عروج شبانه، یک نردبان (معراج) عظیم هویدا می‌شود: به سوی همین نردبان بود که آنانی که در حال مرگ بودند نگاه خود را چرخاندند، و ارواح آدمیان برای صعود به آسمان از آن

استفاده کردند. به زعم صوفیان، عروج به معنای صعود روح، و گریـز از بندهای جهان محسوس است، تا به معرفت عرفانی دست یابند.

به علاوه نرده‌هـای نردبـان نمـاد سـالهای زنـدگی اسـت. *برخـی روسـتاییان الجزایـر هنـوز روی قبرهایـشان لـوحی از چـوب زیتـون مـی‌ایستانند کـه بـازنمود هفـت آسـمان بـا یـک نردبـان زمینـی اسـت* (SERH, 148).

در سنت مصری، نردبان رع [خدای خورشید] زمـین را بـه آسـمان پیوند می‌دهد. کتاب مردگان مصر به نردبانی اشاره می‌کند کـه امکـان ملاقات با خدایان را فراهم می‌کند. مفهوم نردبان در مصر، در ارتباط بـا اسطوره‌ی *مرکز جهان* است؛ البته تمامی مراکز مقدس می‌توانند مرکـز بشوند و بنابراین با آسمان مماس شوند.

در متنهای خاکسپاری مصری از اصـطلاح *اَسکت پـت* اسـتفاده شده است که *اَسکت* به معنای قدم است و بـرای تاکیـد بـر واقعـی بودن نردبان رع (BUDA)[۴] *«نردبان رع برای مـن افراشـته شـده تـا بـه دیدار خدایان نایل شوم»، این جمله در کتـاب مردگـان مـصر آمـده، و همچنین در تعدادی از مقبره‌های متعلق به شاهان عهد باستان، همچنـین در مقبره‌ی شـاهان قـرون وسـطا تعویـذهایی یافـت شـده کـه روی آن تصویر نردبانی با پلکان نقش شده است* (BUDA, ELIT)[۵].

صعود شمنهای اورالی ـ آلتایی برای تقـدیم نـذورات بـای‌اولگـن روح اسب قربانی [خدای متعال شمنها]، از طریق هفت پله‌ی نردبان

یا زبانه‌های کار گذاشته در تنه‌ی درخت غان بود. بـالا رفـتن از هـر یک از این پله‌ها به معنای عبور از یکی از افلاک بود. همانگونـه کـه در آیین مهر، ششمین پله در ارتباط با ماه و هفتمین در ارتبـاط بـا خورشید بود. شمنیگری با گذر از آسیا به امریکا، همان وجه نمادین را در مورد نردبان حفظ کرد. آلفرد مترو تصریح می‌کند که در میان سرخپوستان تاولیپانگ [شمنهای ونزوئلا] آمازون، *برای غلبه بر قلمرو ارواح، شمن نوشابه‌ای از پیچک استوایی مـی‌نوشـد، کـه ایـن پیچـک شکلی همانند نردبان دارد* (منقول در: ELIC, 296).

در میان ترکان نیز بر همین نمادگرایی بالارونده و صعودی بـرای نردبان تاکید می‌شود: در شعر *اویغوری کادتکو بیلیک* [منطقه‌ای در کاشغر]، *پهلوانی خواب می‌بیند که از پنجاه نرده‌ی نردبـانی بـه سـختی بالا می‌رود، و در انتهای نردبان زنی شرابی به او مـی‌نوشـاند، و پهلـوان نفس تازه می‌کند و تا به آسمان صعود می‌کند* (ELIT).

الیاده درسهای ایـن رویـداد را چنـین برمـی‌شـمارد: *نمـادگرایی صعود و بالا رفتن به معنـای تعـالی روحـی و ارشـاد بـشر، و رسـوخ در سطوح بالاتر کیهانی است* (ELIT).

از سویی ممکن است نردبان جهت فرود آمدن خدایان از آسـمان به سمت زمـین بـه کـار آیـد: در تیمـور شـرقی [انـدونزی] خـدای خورشید، این خدای متعال، یکبار در سال بر درخـت انجیـری فـرود می‌آید، تا زن خود زمین ـ مادر را بارور سازد. برای تسهیل فـرود او،

بر روی درخت انجیر نردبانی با هفت یا ده پله گذاشته می‌شود (این جشن در آغاز فصل باران برگزار می‌شود).

در بسیاری از مراسم سرخپوستان امریکا نردبانی دیده می‌شود که برای رسیدن به رنگین‌کمان* است. حتا اغلب در نقاشی‌ها، از جمله درمیان پوئبلو [از قبایل سرخپوست مکزیک] رنگین‌کمان به صورت نردبان تصویر می‌شود (LEHC). در میان این قبایل رنگین‌کمان هم برای فرود است و هم برای صعود، یعنی به وسیله‌ی رنگین کمان، درست مانند نردبان، ساکنان آسمان با ساکنان زمین تماس می‌گیرند.

رنگین‌کمان به مفهوم نردبان دوسویه‌و نمادگرایی خاص آن منتهی می‌شود. تصویر رنگین‌کمان به صورت نردبان بسیار قدیمی است، و آن را از خاستگاه کلدانی می‌دانند. گاه این نردبان داخل دایره‌ای تا جدار و یا داخل یک ستاره نقش می‌شود. این نردبان دوسویه علامت عدالت است زیرا هم در فرود آمدن و هم در فراز رفتن به کار می‌آید، مشابه است با ارتکاب خطا، و مجازاتِ آن. در ضمن دیدیم که در دوطرف مساوی نردبان، بر روی نرده‌هایی که به نوک نردبان متصل می‌شود، نوعی تعادل ترازووار برقرار است که نماد *عدالتی دایم و باقی* است.

در مجموع آثار روانکاوی، صعود، پله* و نردبان جایی بارز دارند. در رویا، نردبان به عنوان وسیله‌ی صعود، نشانه‌ی ترس و وحشت یا نگرانی، و یا برعکس نشانه‌ی خوشی و امنیت خاطر و غیره است. در

مسیرهای باطنی، یا خواب در بیداری، نردبان صعود و سقوط را القاء می‌کند، و تعبیر آن عمدتاً مناظره‌ای عمودی، یعنی پایین به بالا است و گاه همراه با ترسی نگرانی‌آور از اینکه مبادا نردبان واژگون شود. نردبان در ارتباط با مفهوم *ضرباهنگ (ریتم)* (رقص* را ببینید) می‌تواند گاه نماد شهوتبارگی باشد، و به معنای اوج‌گیری هوس تا رسیدن به انزال.

۱- وقتی یعقوب در جایی که هیکل سلیمان در آینده در آنجا بنا می‌شد توقف کرد، و به خواب رفت، در خواب نردبانی را دید که از آسمان به سوی زمین آمد، و از بالای نردبان خدا با او سخن گفت و قول داد او را حمایت کند (ترجمه از Dictionary of Jewish lore & legend)... و خوابی دید که ناگاه نردبانی بر زمین برپا شده که سرش به آسمان می‌رسید و اینک فرشتگان خدا بر آن صعود و نزول می‌کنند. در حال خداوند بر سر آن ایستاده می‌گوید من یهوه خدای پدرت ابراهیم و خدای اسحاق، این زمینی را که تو بر آن خفته‌ای به تو و به ذریت تو می‌بخشم.... و اینک من با تو هستم و تو را در هر جایی که روی محافظت فرمایم... (پیدایش ۱۶و۲۸:۱۲).

2- (Passio S. Perpetuae, n. 4; cf. Armitage Robinson, The Passion of St. Perpetua dans Eranos Jahrbuch, 1950, Zurich, 1951, P. 53).

۳- متن ترجمه و نقل شده توسط:

Edsman, Le Baptême de Feu, pp. 51-52; dans Eranos Jahrbuch, 1950.

4- (Budge, From Fetish to God)

5- (Budge, The Mummy)

نرگس[1] (NARCISSE/narcissus)

بنواژه‌شناسی narké [لا. narco، بی‌حسی و کرختی] که از آن narkose [انگلـ narcosis بیهوشی و خواب‌آلودگی] می‌آید، ارتباط

این گل را با کیشهای عالم مردگان، یا مراسم سرسپاری کیش دمتر درالئوسیس نشان می‌دهد. بر روی قبور مردگان نرگس می‌کاشتند. نرگس نماد بی‌حسی و کرختی مرگ است، اما مرگی که شاید چیزی جز خواب نیست.

حلقه‌ی گل نرگس را به فوریاها [خدایبانوان عالم مردگان، مظهر انتقام الهی از جنایتکاران] می‌دادند زیرا فوریاها را مامور کرخت و بی‌حس کردن جنایتکاران می‌دانستند. نرگس در بهاران، و در محیطی مرطوب رشد می‌کند، و همین ویژگی است که آن را به نمادگرایی آبها، و تناوب فصول، و در نتیجه به باروری ارتباط می‌دهد، از همین‌رو دووجهیگری مرگ ـ خواب ـ تولد دوباره برای آن مصداق پیدا می‌کند.



نرگس: نقش نرگس، برگرفته از نگاره‌های چینی، نماد بخت و اقبال

در مشرق زمین، نرگس نماد خوشبختی است و نشانه‌ی آرزوهای خوش برای سال جدید.

در کتاب مقدس، نرگس مانند سوسن مشخصه‌ی بهاران و آغاز دوره‌ی آخرالزمان است *(غزل غزلها ۲:۱)* *[من نرگس شارون و سوسن*

وادیها هستم].

در پایینترین درجه‌ی نمادپردازی، گل نرگس یادآور خم شدن نارکیسوس بر روی آب است، جایی که با خشنودی و ارضای خاطر به خود می‌نگرد: از حکایت نارکیسوس و تعبیری پندآموز از آن بوده است که نرگس را علامت خودستایی، خودمداری و خودنمایی و خودپرستی دانسته‌اند.

فیلسوفان (ل. لاول و گاستون باشلار)، و شاعران (از جمله پل والری) مدتی مدید اسطوره نارکیسوس را بررسی کرده‌اند، اسطوره‌ای که عموماً کمی ساده‌انگارانه تفسیر شده بود. آب در اینجا به صورت آینه* عمل می‌کند، اما آینه‌ای است که تا عمق وجود «من» را نشان می‌دهد: بازتاب «من» در این آینه، نگاهی به گرایش *آرمانی* را آشکار می‌سازد. *در برابر این آب که صورت نارکیسوس را بازمی‌تاباند، او احساس می‌کند که زیبایی‌اش ادامه دارد، که این زیبایی به پایان نمی‌رسد و باید آن را به پایان رساند. آینه‌های شیشه‌ای، در انعکاس نور اتاق، تصویری پابرجا و دایمی به دست می‌دهند. این تصاویر، زنده و طبیعی می‌شوند، اگر با تصویری در آبی زنده و طبیعی قیاس شوند، اگر بازتاب آنها در آب چشمه و رودخانه دیده شود* (BACC, 35).

گاستون باشلار بر نقش آرمانی نارکیسوس تاکید دارد، و می‌نویسد: *به نظر می‌رسد که روانکاوی کلاسیک، نقش آرمانگرایی را در نارکیسوس نادیده گرفته است. در واقع نارسیسی گری*

(narcissisme) به معنای خودشیفتگی همیشه نشانه‌ی اختلالی روانی نیست، بلکه گاه نقشی مثبت (بخصوص) در زیبایی‌شناسی دارد... تعالی‌جویی و رفعت‌طلبی همواره به معنای نفی یک میل نیست، و همیشه در مقابل غرایز تصویر نمی‌شود. تعالی‌جویی ممکن است اعتلای یک آرمان باشد (BACE, 34-35). این آرمانگرایی به یک آرزو وصل می‌شود و آنچنان ترد و زودشکن است که با کمترین نفخه زایل می‌گردد:

به وجد آمدم

از کمترین آهی که کشیدم

و دل باختم

به این آب آبی و زرین

با این آسمانها و جنگلها

و این گل مواج

(پل والری، نرگس).

از روی این ابیات و بررسی یواکیم گاسکه از آن، گاستون باشلار نارسیسی‌گری کیهانی را کشف کرد: این جنگل و آسمان هستند که همراه با نرگس خود را در آب می‌نگرند. نرگس دیگر تنها نیست، جهان با او بازتابانده می‌شود، و در انعکاسش نرگس را احاطه می‌کند، و از روح نرگس جان می‌گیرد. و همانگونه که یواکیم گاسکه می‌گوید: *جهان یک نرگس عظیم است در حال خوداندیشی، کجا*

می‌تواند بهتر به خود بیاندیشد، که در تصویر خود؟ و باشلار می‌گوید: در بلور چشمه‌ها، یک حرکت کوچک تصاویر را به هم می‌ریزد و یک آرامش مستولی، آن ها را بازمی‌سازد. جهان بازتابیده، استیلای آرامش است (BACE, 36, ets.).

این عطر نرگس بود که پرسفونه* را فریفت، و هادس که شیفته‌ی زیبایی او شده بود، توانست دختر جوان را برباید و او را با خودش به قلمرو مردگان ببرد: *گل نرگس با فروغ غریبی می‌درخشید و هر آنچه را که بدو می‌نگریست، از خدایان جاودان و آدمیان فانی، همگان را شگفت زده می‌کرد. از ریشه‌اش ساقه‌ای می‌رویاند با صد گل و با عطری که از این همه گل برمی‌خاست، و تمامی آسمان گسترده را در آن بالا و سراسر زمین را و آماس گس موج دریا را می‌انباشت و به لبخند می‌آراست: کودکان شگفت‌زده دو بازو می‌گشودند تا این بازیچه‌ی زیبا را بغل کنند و زمین با راههای پیچاپیچش در دشت نوشا [شهر باستانی یونان واقع در پارناس، وقف دیونوسوس] از نرگس پر می‌شد، و کرونیس، خدای میزبانان با نامهای گوناگونش حضور می‌یافت، و نرگس را می‌ربود و به رغم ایستادگی و گریه‌اش او را بر ارابه‌ی زرینش می‌نشاند* (HYMH)[۲].

برای شاعران عرب، نرگس به خاطر شاخه‌ی مستقیم و چند گله‌اش، نماد انسانی ایستاده، خادمی ساعی یا عابدی است که

می‌خواهد خود را وقف خدا کند. اسطوره‌ی یونانی [نارکیسوس] در تفسیر آنان حضور ندارد و اشعار بسیار با استعاراتی به نشانه‌ی شکل جلیل و عطر نافذ نرگس سروده شده است.

۱ واژه‌ی نرگس از پهلوی narkis یونانی narkisos و معرب نرجس به زعم معین از فارسی به یونانی رفته، آنندراج آن را فارسی می‌داند، لغتنامه‌ی دهخدا پهلوی نارکیس را از نارکیسوس یونانی می‌داند، وبستر می‌گوید narcissus از ریشه‌ای ناشناخته است اما هندو اروپایی نیست. در مقدمه‌ی کتاب عبهرالعاشقین، محمد معین به نقل از غیاث اللغات می‌گوید: عبهر، نرگسی است که میان آن زرد باشد به خلاف شهلا که نرگسی است که میان آن سیاه باشد، [اولی نشانه عاشق و دومی کنایه از چشم معشوق] (عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی، انستیتوایران و فرانسه، ۱۳۳۷). اسطوره‌ی معروف نارکیسوس توسط مولفان باستان با تفاوتهایی نقل شده، او پسر کفیسوس، خدای رود، ونومفایی به نام لیریوپه است و تیرسیاس پیشگویی می‌کند که اگر او خود را نبیند عمر بسیار می‌کند. اویدیوس در metamorphosis می‌گوید: دختران بسیار عاشق زیبایی او شدند و همچنین نومفایی با نام اکو، اما همه مورد بی‌مهری نارکیسوس قرار گرفتند و از اکو چیزی جز صدای نالانش نماند، پس نمسیس، خدایبانوی انتقام الهی که ناله‌ی هجران دختران را شنیده بود، به گونه‌ای فراهم کرد که در روزی گرم نارکیسوس پس از شکار برای رفع عطش بر چشمه‌ای خم شد، خود را در آب دید و عاشق خود شد، و آنقدر بر تصویر خود خمیده ماند تا جان سپرد. روایت بئوتیایی جوانی به نام آمیناس را عاشق او می‌داند، که نارکیسوس به او بی‌اعتنایی می‌کند و شمشیری برایش می‌فرستد و آمیناس خود را می‌کشد، به انتقام از مرگ او، نارکیسوس گرفتار عشق خود می‌شود و سرانجام با خنجری خود را می‌کشد. پوسیدونیوس، نویسنده‌ی یونانی می‌گوید: نارکیسوس خواهر توامی داشته، خواهر می‌میرد و روزی نارکیسوس چهره‌ی خود را در آب می‌بیند و به گمان اینکه خواهر خود را دیده، تسلی می‌یابد، و بعدها که حقیقت را دریافته بازهم خود را در آب می‌نگرد، تا می‌میرد. و روایتی دیگر نارکیسوس را از اهالی اریتره می‌داند که به دست شخصی به نام اپوپس کشته شد، در تمام این روایات در همان جایی که او مرده، در کنار

چشمه‌ی آب، و یا از خونش گل نرگس می‌روید.

2- Hymne à Déméter, v. 4-20.

نر ـ ماده (ANDROGYNE/androgynous)

نر ـ ماده‌ی نخستین، فقط جنبه و شکلی انسان ـ خدایی از *تخم کیهان* است، و در آغاز تمامی داستانهای پیدایش و آخرالزمان دیده می‌شود. از آلفا تا اُمگا (الف تا یا) جهان ظاهر و کونین، نر ـ ماده وجود دارد و در کثرتی که پس از وحدتِ اولین رخ می‌دهد قرار می‌گیرد، یعنی در جایی که ضدین ادغام می‌شوند، چه در حالتی که هنوز عامل بالقوه باشند، چه موفق به امتزاج و ائتلاف نهایی شده باشند. میرچا الیاده نمونه‌های بسیاری از آن را در سنتهای نورسی، یونانی، مصری، ایرانی، چینی و هندو به دست می‌دهد. وقتی واژه‌ی نر ـ ماده در مورد انسان به کار می‌رود، طبیعتاً این وجه از وحدت اولیه با جنبه‌ی جنسی خود به صورت عصمت یا فضیلت نخستین عرضه می‌شود، به صورت نشانه‌ای از عصر طلا که باید دوباره به آن برگشت. عرفای صوفی به روشنی آن را چنین شرح می‌دهند: دوگانگی جهان ظاهر که در آن زندگی می‌کنیم، کاذب و فریبکار است و مرحله‌ی گناه را می‌سازد، و رستگاری در آن وجود ندارد مگر با حقیقت الهی وصال یابد و به وحدت نخستین بازگردد. این است علت نفیر نی که از نیستان بریده شده و در آغاز مثنوی معروف *مولانا جلال‌الدین رومی آمده است [کز نیستان تا مرا ببریده‌اند ـ از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند]*.



نرماده: نرماده در مرکز کیهان، *Rosarium philosophorum* فرانکفورت، ۱۵۵۰

این مرحله‌ی نخست از خلقت کائنات، که شب و روز، و آسمان و زمین را متمایز می‌کند، همان یین و یانگ است، که بر ضدین اولین، خلقت سرما و گرما، و نر و ماده را می‌افزاید. این مرحله‌ی نخست از خلقت، در ژاپن شامل *ایزاناگی و ایزانامی می‌شود* [زوج خالق که از خیزرانی به وجود آمدند]، که ابتدا در هسته‌ی کائوس (خواء نخستین) با یکدیگر مخلوط بودند، و شامل پتاح مصری می‌شود [که با ایزدبانو سخمت همسرش و خدا نفرتوم پسرش، مثلث خدایان اصلی ممفیس را تشکیل می‌دادند] و همچنین شامل تیامت اکدی [خدایبانوی بابلی و سومری خواء نخستین] می‌شود. در ریگ‌ودا نر - ماده، ماده گاو شیرده ابلق است، که در هنگام درو گاو نر می‌شود. دائو

[دِ جینگ] می‌گوید: *می‌زاید دائو یک* را / یک دو*را ....*،

بدین‌ترتیب انسان نخستین به هیچ روی نر نیست، بلکه نر ـ ماده است، و تبدیل به آدم و حوا می‌شود.

از آنجا که نر ـ ماده اغلب به صورت یک فرد دو تخمه تصویر می‌شود، پس در آن واحد ویژگیهای دو جنسیت را دارا است، و در حین امتزاج بر روی نقطه‌ی انفکاک است. همین نکته است که مفهوم پیدایش کیهان را در مجسمه‌های شهوانی هندوان، از جمله در مجسمه‌ی *شیوا* [خدای ویرانی و بازسازی] خدای نر ـ ماده روشن می‌کند، این خدا با اصل بی‌صورت و بی‌شکل آفرینش تعیین هویت می‌شود، و اغلب در حالی که *شاکتی* [وجه زنانه‌ی شیوا] را تنگ بغل کرده، تصویر می‌گردد، یعنی قدرت خاص او در یک خدایبانو بارز می‌شود.

ما نشانه‌های نر ـ مادگی را در *ادونیس* [جوان زیبارویی که آفرودیته عاشق او شد و به دست یک گراز وحشی به قتل رسید]، *دیونوسوس*، *کوبله*، *کاستور و پولکس* [از دیوسکورها، پسران دوقلوی زئوس و لدا، که زئوس آنها را چون ستاره به آسمان برد] دیده‌ایم، که همگی یادآور *ایزاناگی و ایزانامی* هستند. بر این همه می‌توان بیشمار نمونه‌ی دیگر افزود، زیرا در نهایت تمامی خدایان، دوجنسیتی هستند. ـ و ایزدشناسی یونان باستان سرشار از این موارد است ـ چون برای تولید مثل نیازی به همسر ندارند. این نر ـ مادگان در آیین و سنت، چنانکه میرچا الیاده تصریح می‌کند،

نشانه‌ی تمامیت قدرتهای جادویی ـ مذهبی مشترک در هر دو جنسیت هستند (ELIM, 134-135, DELH, 29).

بدین ترتیب نر ـ ماده به عنوان *علامت یک تمامیت*، همانگونه که در ابتدای زمان ظاهر شده بود، در انتهای زمان نیز ظاهر خواهد شد. در سیرهای آخر زمانی اگر کسی به آمرزش ابدی رسیده باشد، دوباره به تمامیت اولین بازمی‌گردد، یعنی به جایی می‌رسد که تفاوت جنسیتها از بین می‌رود، و همین مفهوم است که یادآور *رمز ازدواج* در متون مختلف مذهبی است، از جمله متونی که در آنها شیوا و شاکتی یکی می‌شوند.

هر چند بر طبق باوری که در سراسر جهان پذیرفته شده، انسان پس از مرگ به وحدت نخستین بازمی‌گردد و با آن یکپارچه می‌شود، اما در بسیاری از باورهای مربوط به پیدایش کائنات، با اجباری مقاومت‌ناپذیر، این تفاوتی که میان جنسیتها در این جهان وجود دارد، در آنجا هم دنبال می‌شود، با این همه، چنانچه در قدیمترین اعتقادات که با تجربه‌های عملی زیست‌شناسی امروز برابر است، می‌بینیم، وجود بشر در جنسیت خود کاملاً قطعی نیست.

بامباراها [از اقوام سیاه افریقای غربی] عقیده دارند: *هر موجود بشری طبق قانون بنیادی خلقت، در جسم و در اصول روانی‌اش در آن واحد زن و مرد آفریده شده است* (DIEB).

همین مطلب، رایجترین توجیه در مورد ختنه سوران و بَنظَر بُری است، عملی که کودک را به جنسیت قطعی ظاهری‌اش سوق

می‌دهد. در این سنتها بُنظَر زنان را بازمانده‌ی آلت مردانه می‌دانند، و غلفه‌ی مردان را بازمانده آلت زنانه. همین امر مفهوم ازدواج مقدس *فوهسی* [خاقان اساطیری تمدن‌ساز چین] را با *نیوکوا* [خدایبانوی مرمت‌گر، خواهر و همسر فوهسی و مبدع آیین ازدواج] روشن می‌کند، که با دُم ماروارشان (به نشانه‌ی تبادل صفات) باهم یکی شدند، و همچنین *رس بینا** (دوجنسی) هرمسی که هم خورشید است و هم ماه، هم آسمان است و هم زمین، باطناً یکی است و ظاهراً دوتا، چون گوگرد و جیوه.

نمادهای هندو نه تنها به نر ـ ماده‌ی نخستین، بلکه به بازگشت نهایی انسان به مرحله‌ی بی‌تمایزی و وحدت در دنیای دیگر اشاره دارد. بازگشت به اصل، هدف *یوگا* نیز هست. ققنوس چینی، نماد تولد دوباره نیز دوجنسی (هرمافرودیت) است. تولید جنین جاودانگی در جسم یوگی، با وصلت نطفه و نفخه انجام می‌شود. بازگشت به مرحله‌ی اولین و خلاصی از احتمالات کیهانی از طریق *تلاقی اضداد* (*coincidentia oppositorum*) و رسیدن به وحدت نخستین ممکن می‌شود. کیمیادانان چینی می‌گویند: مینگ و سینگ این دو قطب هستی را باهم تخلیط کنید.

افلاطون اسطوره‌ی نر ـ ماده را در *ضیافت* مطرح می‌کند... *در عهد باستان نر ـ ماده‌ها، جنسی خاص از موجودات بودند، هم از نظر شکل و هم از نظر اسم هر دو جنس را دربرمی‌گرفتند، و هم نر بودند*

و هم *ماده*. با مطالعه‌ی برخی *مدراخیم* [جمع مدرخ، رسالات تفسیری یهود بر عهد عتیق، نوشته شده بین قرون ۴ تا ۱۲ م]، در مورد مرحله‌ی نر مادگی حضرت آدم، و همچنین با نگاهی به اصول غنوسیگری در مسیحیت، اسطوره‌ی نر ـ ماده‌ی مذکور در *ضیافت* به یاد می‌آید، که در تمامی این موارد، نرمادگی به عنوان مرحله‌ی اولیه‌ی انسان مطرح می‌شود، و انسان می‌باید دوباره به همان حالت بازگردد. همچنین بر طبق سنتی، مرد و زن در شکل اولیه‌ی خود دو صورت و فقط یک بدن داشته‌اند؛ خداوند آنها را از هم جدا کرد و به هر یک از آنها یک پشت عطا کرد، از آن زمان این دو، هستی مشخص و متفاوتی را آغاز کردند. براساس اسطوره‌ی *سفر پیدایش*، حوا از پهلوی آدم گرفته شده، و این سخن بدان معنا است که تمامی افراد بشر *در اصل بدون تفاوت* بوده‌اند.

به وحدت رسیدن هدف زندگی بشر است. اوریگنس [متأله اسکندرانی، از آباء کلیسای شرقی ۲۵۴-۱۸۵م] و گرگوریوس نوسایی [از آباء کلیسای شرقی متولد حدود ۳۳۵ و متوفای نوسا حدود ۳۹۵ م] آدم اول را که به صورت خداوند خلق شده بود، یک نر ـ ماده می‌دانند. الوهیتی که به انسان وعده شده بود، موجب شد تا او این نر ـ ماده را بازیابد، چرا که حضرت آدم آن را گم کرده بود، و نر از ماده جدا شده بود، اما به برکت وجود *جلیل آدم جدید* [حضرت مسیح] دوباره به دست آمد. چندین قسمت از عهد جدید در باب این وحدت است.

میرچا الیاده تصریح دارد که نر ـ ماده در رساله‌ی پولس رسول و انجیل یوحنا، نشانه‌ی یکی از ویژگی‌های *کمال معنوی* است. او می‌نویسد: *در واقع نر یا ماده شدن، نه نر یا ماده بودن*. این بیان زیبا کوشش دارد از طریق زبان‌شناسی *میتهونه*[۲] *یا تغییر و واژگونی* کامل ارزشها را تشریح کند. *نر یا ماده بودن* همان قدر خلاف متعارف است که دوباره کودک شدن، دوباره زاده شدن، و *عبور از در تنگ*[۳] (ELIM, 132).

مذکر و مؤنث چیزی نیست جز وجوهی از جمع آمدن ضدین که برای دخول دوباره‌ی ایندو در همدیگر، فرا خوانده شده‌اند.

برای درک نرمادگی می‌باید در جمادات و نباتات هم مطالعه شود، زیرا در منظر کیمیادانان، آنها نیز به مذکر و مونث تقسیم شده‌اند. انسان که قدرتش باید در تمامی کائنات اعمال شود، باعث وحدت آسمان و زمین می‌شود، و بدین ترتیب همه‌ی تضادها از میان خواهد رفت.

۱- *می‌زاید دائویک را / یک دو را / دو سه را/ سه ده هزار خلق را / ده هزار خلق می‌گریزند از سکون و ظلمت / سویِ حرکت نور* (دائو دِ جینگ، لائودسو، سودابه فضایلی، نشر جیحون، ۱۳۸۶، سرود ۴۲).

۲- mithuna، به معنای یک جفت نر و ماده. نمادگرایی میتهونه نشانه‌ی مفهوم باستانی تکوین عالم چون آسمان و زمین، نور و ظلمت... و اتحاد ظاهر و باطن است.در شمایلنگاری هندو، میتهونه را به صورت شیوا و پروتی و یا ویشنو و لاکشمی و غیره نشان می‌دهند (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، میراث فرهنگی و افکار، ۱۳۸۴).

۳- آمین آمین به تو می‌گویم اگر کسی از سر نو مولود نشود ملکوت خدا را نمی‌تواند دید (یوحنا ۴-۳:۳).

نطفه (SEMENCE/semen)

به عقیده‌ی گالنوس [کلاودیوس، پزشک یونانی، حدود ۲۰۱-۱۳۱ م.]، نطفه از مغز حاصل می‌شود. این نظریه در قرون وسطا رواج یافت. در [سفر] باهر [یا کتاب درخشندگی، اولین کتاب قبالا که در قرن دوازدهم تدوین شد] آمده است: مغز حرام از مغز امتداد یافته به فالوس می‌رسد و از آنجا نطفه را تدارک می‌بینند. نطفه نماد قدرت زندگی است، و زندگی بشری نمی‌تواند فرود آید مگر در آنچه انسان را مشخص می‌کند، یعنی مغز، که پایگاه قوای خاص او است.

نظر ← نگاه

نظیر السمت (NADIR/nadir)

(سمت الراس* را ببینید)

نفخه ـ نَفَس (SOUFFLE/breath)

نفخه یا نَفَس در سراسر جهان به مفهوم اصل زندگی است، فقط بسط نماد در سنتهای مختلف فرق می‌کند. *رواح (ruah عبری) همان روح خدا است که سطح آبها را فرو گرفت* [پیدایش، ۱:۳]، و همان اولین معنای *الروح* در زبان عرب مسلمان است[1]؛ همچنین در ودا، همسه، قویی که تخم کیهان را می‌گذارد، نیز یک نفخه است. در مدخل تنفس دیدیم که دو مرحله‌ی دم و بازدم، همان دو نفخه‌ی

یانگ و یین، پیچش و فرگشت، آشکارگی و فرونشینی، *پرالایه* [تجزیه و نابودی جهان در پایان هر دوره] و *کالپه* [طولانی‌ترین دوره‌ی زمان] هستند. بنابر آیین دائو، *هون ـ دون* [تجسم هرج و مرج یا خواء نخستین] از ابتدا نُه نفخه بودند، که به تدریج *تغلیظ* و *تعقید* شدند تا فضایی جسمانی را تشکیل دهند. فضای واسط بین آسمان و زمین پر از یک نفخه یا روح *(ج، ای)* است که در آن انسان **چون *ماهی در آب*** می‌زید. همین قلمرو واسط و *اثیری* در هند، *وایو*، همان باد یا نفخه‌ی حیاتی است. *وایو*، *سوتره* یا نخی است که تمام جهانها را به هم وصل می‌کند؛ از سویی این نخ، *آتما* یا روح جهان است که لفظاً به معنای *نفخه* است.

ساخت و بافت جهان اصغر شبیه است به بافت و ساخت جهان اکبر: همانگونه که کائنات با *وایو* بافته شده است، انسان نیز با *نفخه* بافته شده است. این نفخه‌ها از پنج نفخه تشکیل شده‌اند: *پرانه*، *اپانه*، *ویانه*، *اودانه* و *سمانه*[۲] که نه فقط ضرباهنگ دم و بازدم را زیرنظر دارند، بلکه بر افعال حیاتی نیز فرمان می‌رانند. در واقع حبس *نفس* یوگی‌ها، *پرانایامه* ـ که مشابه آن را در چین بازمی‌یابیم ـ فقط مربوط به تنفس مادی نیست، بلکه مربوط به تنفس اثیری است، که تنفس مادی تصویر آن است. *گردش نفس* در ارتباط با *کوندالینی* [خدایبانوی نیروی پنهان وجود، در پایین ستون فقرات] در آیین تنتره، و یا جنین‌شناسی دائویی به یقین بر هوا دلالت نمی‌کند ـ که

در واقع از نظر جسمانی بی‌معنا است ـ بلکه بر نیرو (انرژی)های حیاتی دلالت می‌کند که توسط *قوه‌ی تبدیل ماده به روح* تنظیم می‌شود. استیلا و غلبه‌ی *پرانه* [تنفس] موجب است که *مانا* (ذهن) و *ویریه* (قوه‌ی تخم‌ریزی) از آن منتج شوند. در باور چینی *ج، ای* (نفس و روح) با هسینگ (صورت) و جیه (جوهر یا نیرو) وصلت می‌کنند تا جنین جاودانگی را به وجود آورند (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI).

در سطحی دیگر از نماد، نَفَسی که از منخرین یهوه (رواح) خارج می‌شود، به معنای عملکرد قدرت خلاق او است، که از طریق آن آبها انباشته می‌شوند و فرو می‌گیرند، اما این آبها در قیاس با سیلاب و گرداب تفاوت می‌کند و بر آنها افضل است. نَفَس و سخن از دوسوی به هم یاری می‌رسانند، و هر یک حضور دیگری را پشتیبانی می‌کند. روح یهوه نَفَسی است که از دهان او بیرون می‌آید و زندگی را خلق می‌کند، و دوام می‌دهد. در مزامیر چنین آمده است (۱۰۴:۲۹-۳۰):

روی خود را می‌پوشانی پس مضطرب می‌گردند.

روح آنها را قبض می‌کنی پس می‌میرند

و به خاک خود برمی‌گردند.

چون روح خود را می‌فرستی آفریده می‌شوند،

و روی زمین را تازه می‌گردانی.

بنابر حکایت خلقت انسان در سفر پیدایش، یهوه از منخرین خود،

نفخه‌ی زندگی را می‌دمد، و انسان که پیش از آن بی‌جان بود، با روحی زنده (نِفِش) جان می‌گیرد. در میان شیعیان آناطولی [و شیعیان اهل حق]، واژه‌ی نَفَس را در دعای نذر بازمی‌یابیم [و نَفَس مردان ...][۳]. ابراز عشق ایوب مفهومی مشابه دارد، وقتی می‌گوید: *روح خدا مرا آفرید و نفخه‌ی قادر مطلق مرا زنده ساخت* (۵-۴:۳۳).

نفخه‌ی حیات، که خداوند به انسان عطا کرده، نابود نخواهد شد: *و خاک به زمین برگردد به طوری که بود و روح نزد خدا که آن را بخشیده بود رجوع نمای‌د* (جامعه، ۱۲:۷)، جسم عاری از نفخه نابود می‌شود.

در تمامی سنتهای بزرگ، نفخه مفهومی مشابه دارد، و شامل پنوما (pneuma) و اسپریتوس (Spiritus) می‌شود (GUIB).

واژه‌ی عبرانی رواح (ruah) عموماً به روح ترجمه می‌شود، و در ارتباط با واژه‌ی یونانی pneuma و واژه‌ی لاتین spiritus است. رواح، پنوما و اسپریتوس به معنای نفخه‌ای هستند که از منخرین و یا از دهان خارج می‌شوند. این نفخه عملی رازآمیز را شامل است و با باد مقایسه می‌شود *(امثال، ۳:۴؛ جامعه، ۱:۶؛ [اول] پادشاهان، ۱۹:۱۱)*[۴].

خداوند زندگی بخشید *(پیدایش ۲:۷)*[۵]. او نه تنها از نظر روحی، بلکه از نظر جسمی و مادی انسان را متحول ساخت. چنانچه در مورد عنتنئیل [بن قناز] *(داوران، ۱۰-۳:۹)*[۶] یا در مورد یفتاح *(داوران، ۱۱:۲۹)*[۷] و یا جدعون [بن یُوآش] *(داوران، ۶:۳۴)*[۸] دیدیم

که انسانی با نفخه‌ی پروردگاری تبدیل به قهرمان شد. نمونه‌ی رواجتر آن شمشون است *(داوران، ۱۴:۶ و ۲۵-۱۳:۲۴)*[۹] که روح خدا بر او مستقر شد و شیری را درید، و یا با چانه‌ی خری مسلح شد و هزار فلسطینی را کشت *(داوران، ۱۵:۴)*.

انبیاء نیز از این نفخه‌ی الهی بهره می‌برند و نبوت می‌کنند، چنانکه شائول *(اول سموئیل، ۱۰:۹)*[۱۰] از این نفخه بهره‌مند شد؛ **هوشع** یک نبی را *صاحب روح* می‌خواند *(۹:۷)*[۱۱]. بسیاری از آیات کتاب مقدس اشاره به دست* خداوند دارد، و دست خداوند به معنای روح خدا است. روح خدا ممکن است در کسی در زمانی موقت جلوه کند، و یا در کسی به طور دایم متجلی باشد؛ نمونه‌هایی از آن را در حضرت موسی *(اعداد، ۲۵ و ۱۱:۱۷)*[۱۲] در یوشع *(اعداد، ۲۷:۱۸)*[۱۳]، در داود، الیشع، ایلیا و غیره می‌بینیم. نفخه یا روح خدا، به سخن اشعیاء نبی *(۱۱:۲)*[۱۴] به معنای *حکمت و فهم*، *مشورت و قوت*، *معرفت و ترس* از یهوه است.

لازم به یادآوری است که واژه‌ی عبرانی *رواح* در عهد عتیق در بیشتر موارد مونث است. و از سویی در زبان عبرانی، مونث نشانه‌ی شیئی یا موجودی غیرشخصی است. در ضمن کلمه‌ی *رواح*، هم به معنای روح است و هم به معنای سخن یا *نطق*. به هر حال این نفخه - روح جلوه‌ی خداوند یکتا و بی‌همتا است و نه صفت یک فرد الوهی[۱۵].

در میان سلت‌ها نفخه، سجیه‌ای جادویی است. در حکایت درویـن

دامگایره [از حکایتهای اسطوره‌ای ایرلند] دروئید مُگ روئیت [از دروئیدهای اسطوره‌ای ـ تاریخی مونستر (قرن نهم. م)] چندین بار از نَفَس دروئیدی استفاده می‌کند، که نَفَس دروئیدی هم نمادین است و هم وسیله‌ی قدرت‌نمایی دروئیدها. مُگ روئیت بار اول روی جنگجویانی که او را محاصره کرده و تهدیدش می‌کردند، فوت کرد، و در نتیجه‌ی این نَفَس، تمام این لشکریان به صورت خود او درآمدند، به ترتیبی که به کشتن همدیگر پرداختند، و مُگ روئیت به آسانی از میان آنها گریخت. بار دوم مُگ روئیت به تپه‌ای فوت کرد، که این تپه را دروئیدهای بد (مخالف) با جادو ساخته بودند، و دشمن به کمک تپه بر اوضاع مسلط شده بود. فوت مگ روئیت تمام تپه را منهدم ساخت. بار سوم، مُگ روئیت به دشمنان فوت کرد و آنها تبدیل به سنگ شدند (باد* را ببینید).

کارل گوستاو یونگ به عمل جادوگران زولو اشاره می‌کند که *با شاخ گاو در گوش بیماران فوت می‌کنند و به این وسیله ارواح خبیث را از تن بیمار بیرون می‌رانند و او را شفا می‌دهند.* در شمایلنگاریهای مسیحی نیز صحنه‌هایی از خلقت با *نفخه‌ی پروردگاری* دیده می شود؛ *نفخه‌ی پروردگاری* در این شمایلها گاه به صورت شعاع نور، یا به صورت قطره‌ای بزاق نموده می‌شود، که به کمک آن می‌توان بیماری و مرگ را دور راند، و زندگی دوباره دمید. برعکس نَفَس انسان انباشته از ناخالصی است، و ممکن است هر جایی که دمیده می‌شود، آن‌جا را آلوده کند. در کیش سوانتوویت [خدای جنگ اسلاو]، روز

قبل از جشنی که به افتخار این خدای نیرومند برپا می‌شد، کاهن، معبد را جارو می‌کرد، و فقط او بود که قبل از جشن اجازه‌ی ورود به معبد را داشت، اما در حین جارو کردن نمی‌بایست در آنجا نَفَس بکشد، *و هر بار که مجبور بود نفس بکشد، به طرف در خروجی می‌دوید، تا نفس یک انسان به این خدا [سوانتوویت] برنخورد و او را کثیف نکند* (MYTF, 92).

۱ و نَفَختُ فیهِ مِن روُحی (قرآن، ۱۵:۲۹؛ ۳۲:۹؛ ۳۸:۹)

۲ prana یا پره تنفس از راه بینی و دهان؛ apāna، یا اَپه، تنفس از پایین؛ Vyāna یا وی تنفسی که در سراسر بدن جریان دارد؛ udāna، یا اوت، تنفس بیرونی که از گلو بلند می‌شود و وارد سر می‌شود؛ samāna، یا سن، جریان مرکزی تنفس که در حفره‌ی ناف جای دارد (برگرفته از فرهنگ غرایب (زیر پرانه)، سودابه فضایلی، افکار و پژوهشکده‌ی مردم شناسی، ۱۳۸۴).

۳ (سفره‌ی سلطان، *نَفَس مردان*، جمع چلتنان ... الی آخر) دعای سفره در میان شیعیان اهل حق؛ (حق، الحمدالله رب‌العالمین، سفره‌ی سلطان، کرم خاندان، از *دَم* پیر تکبیر) دعای تکبیر ذکری است که خادم باید آن را بخواند؛ (تیغ برآ، *نَفَس گیرا*... الی آخر) دعای تیغ برای ذبح قربان (برگرفته از: برهان الحق، نور علی الهی، چاپ هفتم، ۱۳۶۶، صص ۱۱۳و۱۱۵و۱۱۶).

۴ کیست که باد را در مشت خود جمع نمود (امثال سلیمان، ۳۰:۴)؛ و باد به مدارهای خود برمی‌گردد (جامعه، ۱:۶)؛ و اینک خداوند عبور نمود و باد عظیم سخت کوهها را منشق ساخت و صخره‌ها را به حضور خداوند خورد کرد، اما خداوند در باد نبود (اول پادشاهان، ۱۹:۱۱).

۵ خداوند خدا... در بینی وی روح حیات دمید و آدم نَفْس زنده شد (پیدایش، ۲:۷).

۶ و چون بنی‌اسرائیل نزد خدا فریاد کردند، خداوند برای بنی‌اسرائیل نجات‌دهنده‌ای یعنی عتنئیل بن قناز، برادر کوچک کالیب را برپا داشت و او ایشان را نجات داد (داوران، ۱۰-۳:۹).

۷ و روح خداوند بر یفتاح آمد... پس یفتاح به سوی بنی‌عمون گذشت تا با ایشان جنگ نماید و خداوند ایشان را به دست او تسلیم کرد (داوران، ۳۲ و ۱۱:۲۹)

۸ و روح خداوند جدعون را ملبس ساخت... (داوران، ۶:۳۴)

۹ و آن زن پسری زائیده او را شمشون نام نهاد... اینک بشری جوان بـر او غریـد و روح خدا بر او مستقر شده او را دید... چانه‌ی تازه‌ی الاغی یافته دست خود را دراز کرده آن را گرفته هزار مرد با آن کشت (داوران، ۱۵:۱۴ و ۱۴:۶ و ۱۳:۲۵)

۱۰ و چون رو گردانید تا از نزد سـموئیل بـرود، خـدا او را قلـب دیگـر داد و در آن روز جمیع این علامات واقع شد (اول سموئیل، ۱۰:۹)

۱۱ نبی، احمق گردید، و صاحب روح، دیوانه شد، به سبب کثرت گناه و فراوانـی نـبض تو (هوشع، ۹:۷)

۱۲ و من نازل شده در آنجا با تو سخن خواهم گفت و از روحی که بر تو اسـت گرفتـه برایشان خواهم نهاد تا با تو متحمل بار این قوم باشند... (اعداد، ۱۱:۱۷)

... و از روحی که بر وی بود گرفته بر آن هفتاد نفر مـشایخ نهـاد و چـون روح برایـشان قرار گرفت، نبوت کردند... (اعداد، ۱۱:۲۵)

۱۳ ... و خداوند به موسی گفت یوشع بن نون را که مـردی صـاحب روح اسـت گرفتـه دست خود را بر او بگذار (اعداد، ۲۷:۱۸)

۱۴ و روح خداوند بر او قرار خواهد گرفت. یعنی روح حکمت و فهـم و روح مـشورت و قوت و روح معرفت و ترس خداوند (اشعیا، ۱۱:۲).

15 (Paul Van Imschoot, *L'Esprit selon L'Ancien Testament,* dans *Bible et Vie Chretienne*, mai-juillet, 1953, pp. 7-24).

نَفَس ← نفخه

نقاب ← صورتک

نقب (TUNNEL/tunnel)

(سومپله گادس* را ببینید)

راهرویی سرپوشیده و تاریک، بر روی زمین، زیرزمین، یـا مـاوراء

زمین، که از منطقه‌ی ناپیدایی از نور به منطقه‌ی ناپیدای دیگری از نور منتهی می‌شود؛ نقب راه عبوری است که در تمامی آیینهای سرسپاری دیده می‌شود. گاه در رویاها بازنمود خیالی نقبهایِ تاریک و پایان‌ناپذیر را می‌بینیم، که به یک نگرانی، یک انتظار سراسر تشویش، ترس از مشکلات، یا بی‌صبری برای ارضاء یک خواسته تعبیر می‌شود.

حماسه‌ی گیلگمش نقبی ظلمانی را تشریح می‌کند که این نقب در بطن دو کوه دوقلو کنده شده بود. او به جستجوی جاودانگیِ نیاکان و خدایان، از پدر مرده‌ی خود در مورد مرگ و زندگی سئوال می‌کند، این شاه که قلبش مالامال از ترس مرگ است، در نقب فرو می‌رود، و *نُه ساعت مضاعف* بدون خروج از این شب عمیق راه می‌رود، ناگهان وزش تندبادی از شمال به صورتش می‌خورد. همچنان راه می‌رود، به خروجی می‌رسد و اولین روشنایی سپیده‌دم را می‌بیند. او همچنان *دوازده ساعت مضاعف* پیش می‌رود، روشنایی انباشته می‌شود، و خود او منور می‌گردد. او همانند خورشید، طول نقب را در دوازده مرحله‌ی طولانی طی کرده است: *سپس به طرف باغی می‌چرخد و درختان را می‌بیند که پوشیده از سنگهای قیمتی هستند. میوه‌ی انگور با حبه‌هایی از عقیق سرخ، برگها و میوه‌هایی از لاجورد می‌درخشند.* نقب در اینجا نشانگر راهی عرفانی برای رسیدن به نور است، با درختان و میوه‌هایش نمایانگر راه زندگی است و نزدیک شدن یک تولد دوباره.

در اغلب سنتها، بخصوص در مصر، ماوراءالنهر و امریکای پیشاکلمبی، باور داشتند که خورشید، باطنیون و مردگان برای رسیدن به یک روز جدید، *از دو راه بزرگ زیرزمینی* عبور می‌کنند. نقبها، کوههای مقدس، معابد و زیگوراتها را قطع می‌کردند یا به آنها منتهی می‌شدند. یک اسطوره‌ی حیتی، شکارگری موسوم به کیسی را توصیف می‌کند که از جایگاه مردگان دیدار کرد. *او خود را جلوی در ورودی یک نقب طولانی و باریک یافت. به آهستگی جلو رفت تا به درِ سپیده‌دم رسید. فهمید که دنیا و ساکنان زمین را ترک کرده است. می‌خواست به عقب بازگردد. خدای خورشید به او گفت: کیسی، کسی که اسرار مرگ را دیده هرگز نباید به قلمرو زندگان بازگردد. اما من می‌خواهم تو را وارد دنیای نور کنم، همین طور همسرت را، و می‌خواهم تا ابد جایی میان ستارگان به تو بدهم.* عبور از نقب بدون بازگشت است: نقب تصویری بی‌بازگشت از تجربه‌ی شب است، اما در عین حال تجربه‌ی یک تولد دوباره است. *اگر واقعیت داشته باشد که تولد، باز کردن چشمان به نوری جدید است.* هیرونیموس بوش [نقاش هلندی ۱۵۱۶-۱۴۵۰ میلادی]، صعود ارواحی را نقاشی کرده که به کمک فرشتگان نگهبان به سمت نقبی استوانه‌ای و عمیق، از ظلمت به طرف نور راهنمایی می‌شدند. در این اثر، زنی سفید پوشیده، نشانه‌ی روحی است که فرشتگان او را مانند کسی می‌آورند که نوری را از قعر نورانی این نقب با خود آورده است.

این راه سربالا، صعود از ظلمت و مرگ به سوی روشنایی و بهشت است. آندره‌یی تارکفسکی [فیلمساز معاصر روس] در فیلمی سرشار از نماد به نام استوکر (رونده) نقب دراز، تاریک، مرطوب و شکنجه باری را نشان می‌دهد که سه مسافر آن را طی می‌کنند، و امید دارند تا به ورودی غرفه‌ی رستگاری برسند؛ اما نومید از همه چیز، از علم، هنر، طبقه‌ی اجتماعی‌شان، بدون هر ایمانی، در عبور مردود می‌شوند و محکوم به نومیدی‌شان باقی می‌مانند.

نقب نماد تمامی معبرهای تاریک، تشویش‌آور و دردناک است، معبری که ممکن است به یک زندگی دیگر باز شود، وانگاه نماد بسط می‌یابد و به زهدان و مهبل مادر، یعنی راه شروع یک نوزاد می‌رسد.

نقره (ARGENT/silver)

در نظام ارتباطی فلزات و کواکب، نقره مرتبط با قمر است. نقره به نمودار یا زنجیره‌ی نمادهای ماه ـ آب ـ اصل زنانه تعلق دارد. به واقع در سنت در مقابل طلا که اصل فعال، مردانه، خورشیدی، روزانه و آتشین است نقره قرار می‌گیرد که اصل انفعالی، زنانه، قمری، مرتبط با آب و سرد است. رنگ نقره سفید است و رنگ طلا زرد. حتا کلمه‌ی فرانسوی argent به معنای نقره از کلمه‌ای سنسکریت مشتق شده که به معنای سفید و درخشان است. پس جای تعجب نیست اگر این فلز در ارتباط با مقامی شاهانه است. شاه نوادا [خدا ـ شاه ایرلندی از نژاد خدایان تواتاده‌دانان] که در اولین جنگ مویتورا [میان خدایان تواتاده‌دانان و فوموریان از نژاد دیوان]

دستش قطع شده بود، و از این‌رو دیگر اجازه‌ی سلطنت نداشت، چرا که قطع عضو یا نقص جسمانی باعث خلع از مقام سلطنت می‌شد، توسط خدا ـ پزشک دیان‌سخت دستی مصنوعی از جنس نقره برایش ساخته شد، و او دوباره بر تخت سلطنت نشست. همچنین خدای اسطوره‌ای تارتسوس [ناحیه‌ای باستانی در اندلس] موسوم به آرگانتونیوس [به معنای نقره‌ای] به یاد می‌آید که طبق نوشته‌ی هرودوت، صدو بیست سال عمر کرد (CELT, 9:329).

در اساطیر مصر، استخوان خدایان از نقره ساخته شده بود، در حالی که گوشت آنان از طلا بود (POSD, 21).

نقره، سفید و درخشنده، نماد خلوص است، همه‌ی انواع خلوص *نقره نماد نور خالص است، بدان‌گونه که در شفافیت بلور، در صفوت آب، در انعکاس آینه و در درخشش الماس دیده می‌شود؛ نقره به پاکی وجدان، به خلوص نیت، به عصمت و راستکرداری شبیه است، و در نتیجه وفای به عهد معنا می‌دهد* (GEVH).



نقره: سه علامت نقره در علم کیمیا

در نمادگرایی مسیحی، نقره نشانه‌ی عقل الوهی است، همان‌طور

که طلا یادآور عشق خداوند نسبت به آدمیان است (PORS, 57).

برای بامباراها [افریقا] نقره، نماد آب تطهیرکننده است؛ به اعتقاد آنان خدا دو عنصر تطهیرکننده، آب و آتش را در خود جمع کرده، و هم نقره است و هم طلا (ZAHB).

در باور روسها نیز نقره نماد خلوص و تزکیه است. قهرمان چند داستان روسی قدیمی، وقتی انفیه‌دان، چنگال و چند وسیله‌ی دیگر شخصی نقره‌ای‌اش رو به سیاه شدن می‌گذارد، می‌فهمد که تهدید به مرگ شده است (AFAN). سمور نقره‌ای، حامی زنان ریسنده، گاه به این زنان نخی نقره‌ای تحفه می‌دهد، نخی بس نازک و محکم. قرقیزها برای درمان صرع، بیمار را مجبور می‌کنند درمانگر خود را که آهسته بر مخروطی نقره‌ای می‌کوبد، نگاه کند. این عمل ظاهراً بیمار را به خواب مصنوعی فرو می‌برد، و خواب بیمار موجب آرامش و تسکین‌اش می‌شود.

اما در زمینه‌ی اخلاق، مسکوک نقره (پول) نماد حرص و نکبت است، و نه تنها موجب زبونی و خفت اخلاقی می‌شود، بلکه وجهی منفی دارد و باعث انحراف اخلاقی است.

نقطه (POINT/point)

نقطه، نماد مرحله‌ی پایانی حجم، مرکز، مبدأ، آتشگاه، محل شروع صدور، و آخر رجوع است. نقطه قدرت خلق و پایان هر چیز را نشان می‌دهد.

به زعم کلمنس اسکندرانی [متاله غنوسی یونانی، ۲۱۶-۱۵۰ م.]

اگر ما از جسم مختصات و ابعاد آن را بگیریم، *نقطه‌ای بر جای می‌ماند که یک محل استقرار دارد؛* اگر این محل استقرار را کنار بگذاریم، به وحدت نخستین نایل می‌شویم (استرومات‌ها، ۲:۵). همچنین در نمادگرایی *قبالای یهودی*، *نقطه‌ی پنهان*، هنگام آشکار شدن، به صورت حرف یَد [برابر«ی» از حطی، دهمین حرف حساب جمل] درمی‌آید. در نظریه‌ی هندو و تبتی، نقطه (بیندو) به معنای قطره نیز هست و *جرثومه‌ی ظهور.*

جهات اصلی، با بسط نقطه به ظهور می‌رسند: و بر این مبنا محل تقاطع در شاخه‌های صلیب*، نقطه است. اصل این بسط خود فاقد بُعد است، و از شرایط فضا تبعیت نمی‌کند. انگلوس سیلسیوس [عارف و پزشک آلمانی، عضو نحله‌ی صلیب گل سرخ، ۱۶۷۷-۱۶۲۴ م.] می‌گوید: *نقطه دربرگیرنده‌ی دایره است.* لایبنیتز [فیلسوف و ریاضیدان آلمانی ۱۷۱۶-۱۶۴۶]، *نقطه‌ی ماوراءالطبیعه* را (واحد اصلی) در *نقطه‌ی ریاضی* مشخص می‌کند، که تعیین فضایی سخن فوق است که هر *نقطه یک محل استقرار دارد.* در مقابل، نقطه حل وفصل گرایشهای ضد و نقیض، جوانگ دسو [حکیم چینی ۳۰۰ ق.م.] می‌گوید: *محیط لایتغیر* (چینیان)، *خلاء ناف چرخ کیهان، محور وسط و مرکز ثابت دایره است*، نقطه به معنای تعادل و هماهنگی است، که اصل مراقبه و غایت پیوستگی روحی هستند.

در *ینتره* [نموداری که به اعتقاد هندوان دارای نیروی پنهانی

است و نگاه به آن باعث تشدید تمرکز و مراقبه می‌شود]، *بیندو* نقطه‌ی تلاقی دو مثلث متقابل است که بر رأس هر یک از این مثلثها *شیوا و شاکتی* نشسته‌اند: در اینجا *بیندو*، همانا *برهمای* بی‌شکل و بی‌تمایز اولیه است. در *مانتره* [دعا یا وردی متشکل از چند کلمه که تکرار آن موجب تمرکز است]، نقطه‌ی تفکیک کننده (*انوسواره*) به همراه *ناده*، یا صوت نخستین، تمرکز را تشدید می‌کند.بیندو (نقطه) یک دایره‌ی کوچک است، و *خلاء*، *مرحله بالقوگی* را نشان می‌دهد، با خلاء درونی این دایره‌ی کوچک، نماد را کامل می‌کند. در ضمن نقطه، تک هجای مقدس *اُوم*، یا جرثومه‌ی درون صدف* گوش است. به هر حالت، نقطه، اصل فاقد شکل از موجودات و جهان است (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA).

در نقاشی افریقایی، تزیینات به شکل نقطه، معمولاً از چیزهای واقعی درست شده است: دانه‌های ارزن، ستارگان و غیره. نقطه‌ها در این نقاشیها تکی یا گروهی هستند و به صورت اشکال هندسی ترسیم می‌شوند: دایره، مربع، لوزی. در کشورهای شکار، مثلاً در قاره‌ی افریقا، سه نقطه‌ی نزدیک به هم در یک مثلث و یا یک مربع، گاه نشانه‌ی شکارگر، سگ شکاری، و یا خودشکار است؛ در مناطق باتلاقی، نقطه‌های سفید روی زمینه‌ی تیره، یادآور آتش روشن در شب است که چشمک زنان به چشمک ستارگان پاسخ می‌دهد (MVEA, 95).

نکتار - آمبروسیا (NECTAR-AMBROISIE/Nectar-Ambrosia)

نکتار یا شراب بهشتی و *آمبروسیا* یا غذای جاودانگی غذا و اشربه‌ی اولمپ بود. خدایان، خدایبانوان و پهلوانان، نکتار و آمبروسیا را می‌نوشیدند یا از آن تغذیه می‌کردند، و حتا به اسبهایشان می‌دادند.

کیفیت متعالی آمبروسیا از آن بلسانی می‌ساخت که برای تمام زخمها مرهم بود، و حتا روی جسد مردگان مالیده می‌شد و جسد را از عفن و پوسیدگی حفظ می‌کرد. اما برای کسانی که بی‌دعوت نکتار و آمبروسیا را می‌چشیدند و می‌نوشیدند، نکبت می‌آورد، و آنها را در خطر کیفری چون کیفر تانتالوس[1] قرار می‌داد.

خدایان ودایی کمتر از خدایان اولمپ حسوداند، و فانیانی که سومه* یا *امرته*[2] می‌چشیدند، ممکن بود از این طریق به آسمانها برسند.

گندهروه[3] *را دریاب که شراب و مائده‌ی بهشتی را می‌شناسد و نام رمزبار آن را آشکار می‌کند.*

با یک جرعه، به آسمانها، زمین و سه جهان می‌رسد

به جایگاه آسمان و پایگاه نور

تار و پود این نظم را از هم می‌شکافد، و به دیدن این راز، خود، این راز می‌شود

حاضر در سراسر کائنات.

(تایتریه اران یاکه[4]، ۱:۱۰) (منقول در: VEDV, 335)

در این قطعه موجودات به آنچه مصرف می‌کنند، تبدیل می‌شوند.

این مفهوم در عرفان مسیحی بازگرفته می‌شود؛ نکتار و آمبروسیا همان نان و شراب افخارستیا، یا جسم و خون خدای منجی است.

۱- Tantalos، شاه کوانتس پسر زئوس و پلوتو، دختر اطلس، او برای صرف آمبروسیا و نکتار به اولمپ دعوت شد، اما مقداری از آنها را برای دوستانش ربود. او به خاطر این عمل گرفتار دو کیفر شد: در آن دنیا زیر تخته سنگی جای داشت که سنگ دایم در حال افتادن بر سرش بود؛ و به عطش و گرسنگی دایم مبتلا بود (برگرفته از فرهنگ غرایب، س‌ف)

۲- AMRTA، به معنای جاودانه در اساطیر ودایی و هندو، نوشابه‌ی جاودانگی است و ریشه‌ی اصلی واژه آمبروسیا از آن آمده است (همانجا).

۳- Gandaharva برابر گندهرب اوستایی، مطربان بهشتی و نگهبانان سومه (همانجا).

۴- Taittirya Aranyaka، تا یتریه، تاویل سرودهای نمایش و دستور نذورات قربانی در کتاب یجورودا است و اران یاکه به معنای متون جنگل، عمدتاً به مکتوبات عرفانی مقدسی از بطن اوپانیشاد اطلاق می‌شود (همانجا).

نگاه ـ نظر (REGARD/glance)

نگاهی که آهسته از پایین به بالا می‌نگرد در سنت افریقای سیاه، علامت آیینی دعای خیر و تبریک و تقدیس است (HAMK, 45). نگاه مملو است از تمامی اشتیاقهای روح، و برخوردار است از قدرتی جادویی، که تاثیری مهیب به آن می‌بخشد. نگاه ابزار نظم درون است؛ این نگاه است که سخن می‌گوید و می‌کُشد، شیفته می‌کند، شرمنده می‌کند و فریب می‌دهد.

حکایت مستی *اولات‌ها* [حکایت اساطیری ایرلندی]، داستان یک پهلوان اهل اولستر موسوم به تری کاستال بود که فقط یک نگاهش

کافی بود تا جنگجویی را از پای درآورد. اصل این قدرت مشابه قدرت *تک چشم فلج کننده و صاعقه‌زن بالور* [از شاهان فوموری که یک دزد دریایی بود و ایرلند را غارت کرد و سرانجام به دست نوه‌اش لوگ کشته شد] و [همذات غالیایی او] *بیسپادادن نپکاور* بود (CELT, 2:34-35).

ژان پاری می‌خواست نقد هنرهای بصری را بر پایه‌ی نگاه بنا کند. با شیوه‌ای که نگاه خود را تحمیل می‌کند یا مبادله می‌شود و یا مردود می‌گردد... چشم نیز توصیف می‌شود. پس باید گفت یک اثر هنری نیز ما را زیرنظر می‌گیرد و به ما نگاه می‌کند. از سویی دیگر در کجا ممکن است راز یک نقاش بهتر از این درک شود، مگر در نگاهی که او به آفریده‌های خود می‌کند، همان نگاهی که در یک اثر هنری باقی می‌ماند و این اثر آن نگاه را موبداً به سوی دیگران برمی‌گرداند.

مسخ نگاه فقط آن کسی را که نگاه می‌کند افشاء نمی‌کند، بلکه مسخ نگاه همانقدر که شامل *نگاه‌کننده* است، *نگاه شده* را هم دربرمی‌گیرد. در واقع طرفه عملی است نگریستن به واکنشهای یک نگاه شده، در زیر نگاه دیگری، و دیدن خود در زیر این نگاههای غریبه. نگاه همچون ابزار و نماد یک کشف و شهود ظاهر می‌شود. و بیش از آن نگاه، یک منعکس‌کننده و یک آشکارکننده‌ی دوسویه از نگاه‌کننده و نگاه شده است. نگاه کسی دیگر، یک آینه است که دو روح را بازمی‌تاباند، و می‌توان درباره‌ی این بازتاب شعر بودلر را خواند:

عزیز می‌دارد دریا را انسان آزاد

آینه‌ی توست دریا، و می‌نگری در آن روحت را

در چرخش بی‌پایان امواجش

و روح تو غرقابی نه کم از دریا

راز آمیزید و ظلمانی شمادو

هیچ چیز نکاویده اعماق لجه‌هایت را ای انسان

آه که هیچ چیز نمی‌شناسد غنای پنهان تو را ای دریا

این همه که بخیلید شما دو به پنهان کردن رازهای خود

نگاه همچون دریا است، ناپایدار و درخشان، هم عمق آبها را بازمی‌تاباند و هم آسمان را. به زعم صوفیان، خلقت در گرو نظر خالق و نگاه مخلوق است. نظر خالق و مخلوق همدیگر را فرا می‌خوانند و وجود ندارند مگر این یک برای دیگری و آن دیگری برای این یک. بدون نظر این دو، خلقت علت وجودی خود را گم می‌کند. حافظ شیراز می‌گوید: *وجه خدا اگر شودت منظر نظر / زین پس شکی نماند که صاحبنظر شوی / بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود / در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی*. سلوک همراه با نظر بازی است، اما این نظر بازی به معنای علم و هنر است. *عاشق و رندو نظر بازم و می گویم فاش / تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام*[1]. نظر بازی، بازی با جهان ظاهر نیست بلکه کنار زدن حجابی است که حایل میان نگاه خالق و مخلوق است. با نظر بازی است که خداوند، گنج پنهانش و کل صفاتش بر سالک آشکار می‌شود، در این حالت است که *وجه خدا منظر نظر* می‌شود و آنگاه است که به گفته‌ی شاعر

صاحبنظر شوی (HPBA, 142).

۱- منقول از دیوان خواجه حافظ، اهتمام انجوی شیرازی، جاویدان، چاپ چهارم، ۱۳۶۱.

نگهبان (GARDIEN/guardian)

(اژدها*، غول*، قهرمان* و گینوس* را ببینید.)

نمک (SEL/salt)

وجوه گوناگون نمادشناسی نمک ناشی از آن است که نمک چکیده‌ی آب دریا در اثر تبخیر است، از همین‌رو سن مارتن (SAIR) می‌گوید *نمک این آتش رها شده از آب، هم چکیده‌ی آب است و هم در تضاد با آن.* ایزاناگی [و ایزانامی اولین زوج خالق در اساطیر ژاپن] با نیزه‌اش آب نخستین را هم زد و با نمکی که محلول در این آب نخستین بود و قطره‌قطره از نیزه‌ی او می‌چکید اولین جزیره‌ی مرکزی، *اونو گوروجیما* درست شد. برعکس، دانه‌های نمک محلول در آب، نماد نتنره‌ای ذوب *«من»* در *خود جهانی* است. نمک هم نگهدارنده‌ی غذاهاست و هم ماده‌ی محلله و خورنده‌ی آنها است. همچنین نماد نمک، در *دستورالعمل استحاله‌ی جسمانی و همچنین دستورالعمل استحاله‌ی اخلاقی و روحی* صدق می‌کند (DEVA). منظور مسیح از *شما نمک جهانید* (متی، ۱۴-۱۳:۵)[۱] به یقین فقط قوه و طعم آن نیست بلکه حفظ از فساد نیز هست. بی‌شک به دلیل

همین خاصیت است که در آیین *شینتو* بـه آن صـفت پـاک‌کننـدگی منسوب است؛ *ایزاناگی* در بازگشت از قلمرو مردگان، در آب دریـای شور غسل کرد و تطهیر شد. نمک به خاطر فضیلت *پاک‌کنندگی و حفظ‌کنندگی‌اش* در زندگی روزمره‌ی نیپون (ژاپـن)، و همچنـین در مراسم شینتویی کاربرد دارد؛ استفاده از نمـک یکـی از مـوارد مهـم آیینی است. نمک در کاسه‌ی کوچکی ریخته می‌شود و بر آسـتانه‌ی خانه‌ها، یا روی لبه‌ی چاه، یا بر گوشه‌هـای میـدان جنـگ، و یـا بـر زمینی که مراسم خاکسپاری در آن انجام گرفته، گـذارده مـی‌شـود، زیرا نمک قدرت تطهیر مکانها و اشیائی را دارد که به دلیل بی‌دقتـی آلوده شده‌اند.

نمک، این چاشنی اصلی غذا، که برای حیات ضـروری اسـت، در مراسم تعمید به کار می‌رود؛ از ملح حکمت [نمکی که در یهودیت و مسیحیت بر نوزاد در روز ولادتش می‌پاشیدند] غذایی روحی منظـور نظر است. وجه تنبیه و تنبهی که در برخی شرایط به نمـک نـسبت داده می‌شود، در صورتی که برداشتی اشتباه نباشـد، حـداقل ثـانوی است. در حالی که به عنوان غذایی روحی، نمک در آیینهای عبرانی، عنصر مهمی به شمار می‌آید: تمام قربانیها و نذورات مطبوخه باید با نمک صرف شوند. مصرف نمک که بـه صـورت اشـتراکی اسـت گـاه ارزش عشاء ربانی و پیوند برادری را دارد، زیرا در این مراسـم، نمـک نیز مانند نان میان حاضران تقسیم می‌شود.

عنصر نمک ترکیبی است و بدین ترتیب دو ماده‌ی مکمـل خـود را

تغییر صورت می‌دهد، و افزون بر آن محصول نهایی این ترکیبات به شکل بلورهای مکعب است: این نکته خاستگاه نمادگرایی هرمسی (کیمیایی) نمک است. *نمک فرآورده و متعادل کننده‌ی مختصات عوامل ترکیبی خویش است.* بر مفهوم *واسطگی* و *میانجیگری* نمک، باید مفاهیم *تبلور* و *تعقید* و *جامدشدگی* را نیز افزود، همچنین مفهوم *استقرار* را که شکل بلورهایش بر این مفهوم تاکید می‌کنند (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR).

نمک نماد *فسادناپذیری* نیز هست. از این‌رو عهد *نمک* نشانه‌ی عهدی است که خداوند نمی‌تواند درهم بشکند (*اعداد، ۱۹:۱۱؛ دوم تواریخ ۱۳:۱۵*)[۲]. *لاویان* (۲:۳)[۳] به نمکی اشاره دارد، که باید همراه هر قربانی باشد؛ و به مفهوم همین عهد نمک است که تمام قربانیها باید با نمک طبخ و صرف شوند. برای سامیان *نان و نمک خوردن* به معنای دوستی ناگسستنی و همیشگی است. مفهومی مشابه را نزد فیلن [اسکندرانی، متأله یهودی ۱۳ ق.م ۵۴ م.] در شرح او در باب اطعمه‌ی زاهدان یهودی در هنگام شباط بازمی‌یابیم: طعام آنان از نان، نمک زوفا و آب صاف تشکیل شده. نان تقدمه [فطیری که در هر شباط طبخ می‌شد] همراه با نمک بود. نمک به خاطر وجه آیینی‌اش، در اغلب آیینهای مسیحی از جمله روزه‌ها و غسل تعمید و غیره صرف می‌شد (JOUA, 47).

با این همه نمک ممکن است نمادی کاملاً مغایر داشته باشد و

متضاد با باروری باشد. در این حالت *وادی ملح* به معنای شوره‌زار و زمین لم یزرع است. رومیان بر زمینِ شهرهایی که خراب می‌کردند، نمک می‌پاشیدند تا برای همیشه سترون شود. در عرفان مسیحی، گاه روح با شوره‌زار و گاه با زمینی که از ژاله‌ی رحمت حاصلخیز شده، مقایسه می‌شود. گیوم دُ سن تیری [متأله سیسترسیومی فرانسوی ۱۱۴۸-۱۰۸۵ م] با الهام از مزامیر (۱۰۶:۳۳) می‌نویسد: *باشد که تلخی مکافات قدیم بازستانده شود*، و با نقل سخنی از ارمیا (۱۷:۶) می‌گوید: *زمین خشک خواهد بود، زیرا شوره‌زار است. هر آنچه نمکین است تلخ باشد، آب شور نیز تلخ است و متضاد با آب شیرین حاصلخیز.*

در ژاپن مذکور است که نمک (شیو) تصفیه‌کننده‌ای قوی است، بخصوص نمک موجود در آب دریا. در قدیمترین کتاب شینتویی ژاپن، موسوم به کوجیکی [کتاب تاریخی و اساطیری آیین شینتو، تألیف شده در ۷۱۲ م]، به خاستگاه اساطیری نمک اشاره شده است:؟ کامی یا خدای بزرگ ایزاناگی، که پس از دیدار از زنش در دوزخ [یومی] کثیف شده بود، برای پاک شدن در آب دریا، در تنگه کوچک تاشیبانا که در جزیره‌ی کیوشیو واقع بود، غسل کرد. نام او وزنش [ایزانامی] آنانکه همدیگر را دعوت یا جذب می‌کنند، معنا می‌دهد. برخی ژاپنی‌ها هر روزه بر آستانه‌ی منزلشان نمک می‌ریزند، و یا پس از رفتن شخصی نفرت‌انگیز از منزلشان، در سراسر منزل نمک می‌پاشند. نمونه‌ی سومو، کُشتی سنتی ژاپن نیز

در خـور توجـه اسـت، کـه بـر روی صـحن گـود، قبـل از ورود کشتی‌گیران، نمک می‌پاشند، این عمل بـه نـشانه‌ی پـاک کـردن و ایجاد روحیه‌ی درستکاری و صداقت در این مبارزه است.

در میان یونانیان، مانند عبرانیان و اعراب، نمک نشانه‌ی دوسـتی و مهمان‌نوازی است، چون تقـسیم‌پـذیر اسـت و همچنـین نـشانه‌ی عهدی ناشکستنی است، چون *فسادناپذیر* است. هومر بـه خـصوصیت الوهی نمک اشاره دارد. در یونان نیز نمک در مراسم قربانی بـه کـار می‌رفته است.

۱- شما نمک جهانید، لیکن اگر نمک فاسد گردد به کدام چیز باز نمکین شـود، دیگـر مصرفی ندارد جز آنکه بیرون افکنده پایمال مردم شود (متی، ۱۴-۱۳:۵).

۲- این به حضورخداوند برای تو و ذریت تو با تو عهد نمک تا به ابد خواهد بود (اعـداد، ۱۹:۲۰)؛ آیا شما نمی‌دانید کـه یهـوه خـدای اسـرائیل سـلطنت اسـرائیل را بـه داود و پسرانش با عهد نمکین تا به ابد داده است (دوم تواریخ، ۱۳:۵)

۳- و هر قربانی هدیه‌ی آردی خود را به نمک نمکین کن و نمک عهد خدای خود را از هدیه‌ی آردی خود بازمدار، با هر قربانی خود نمک بگذران (لاویان، ۲:۱۳).

نوار (RUBAN/ribbon)

نمادگرایی نوار به نمـادگرایی گـره*، و ریـسمان* و بنـد نزدیـک است، اما معنای آن وقتی نوار کاملاً بسته شده و گره خورده، عمـدتاً مثبت است. گره نوار، اگر به دقت شکل گرفته باشد، به صورت گل* دیده می‌شود، و در این حالت علامت شکوفایی است، و نـه نـشانه‌ی ایست و توقف. از سویی نواری که به سر بسته شده، می‌تواند نشانه‌ی

یک نیمتاج، یا تاج باشد، و یا به جای یقه یا کمربند، و یا بند جوراب (به شکل انگلیسی‌اش) به کار آید، و یا تزیینِ لباس، هدیه و غیره باشد. وقتی نوار مدور و گرد بسته می‌شود، به دلیل شباهت با دایره، یادآور رسیدن به جاودانگی و کمال یا نشانه‌ی عملی سخاوت‌آمیز یا قهرمانانه است. بانو، نواری به شهسوار هدیه می‌دهد؛ نواری بر فاتح حمایل می‌شود در این حالت نوار پاداش یک عمل بی‌باکانه، یا یک زندگی ممتاز، موفقیت، پیروزی، پایان یک کار و غیره است، و نماد آن به معنای نیل به یک پیروزی است، هر چند خالی از خطرات بالقوه‌ی آن نیست، از جمله خودنمایی و خودبزرگ‌بینی، که ممکن است پیشرفت روحی شخص را به مخاطره اندازد. از سوی دیگر، افرادی که خود را با روبان خفه می‌کنند، می‌توان مفهوم خفگی آنها را در بعدی اخلاقی و روانی هم درنظر گرفت. رنگ نوار می‌تواند تفسیر هر یک از موارد را تغییری جزیی دهد، و یا آن را تلطیف کند.

نوارپیچ (BANDELETTES/bandage)

آیین مصری مومیایی، مرحله‌یی داشته که طی آن تمام قسمتهای جسد را با نواری از کتان سفید محکم پیچیدند. نوارپیچی که بدین شکل انجام گرفته، مفهوم نمادین مضاعفی دارد. اول اینکه یادآور *رشته‌ی مایع حیاتی دورادور کیهان است... در ثانی نشانه‌ی جامه‌ی نور است، و قیام پس از خواب مرگ، که دوره‌ی رشد پنهانی دانه، و سپس جوانه زدن آن را نشان می‌دهد* (CHAS, 77).

نور (LUMIÈRE/Light)

در بسیاری از موارد، مرز میان نور ـ نماد، و نور ـ استعاره نامعلوم است. مثلاً می‌توان پرسید *آیا نوری که وجه غایی ماده است، و با سرعتی معین جابه‌جا می‌شود، با نوری که عرفا از آن سخن می‌گویند، چیزی مشترک دارد؟ واگر نه آیا نور عرفا قلمرویا رمانی، و یک هدف است؟* (VIRI, 250). اما ما در این مقال به طرف نماد نور جهت می‌گیریم، و به بررسی آن به عنوان *اولین وجه جهان شکل نایافته* می‌پردازیم. *بررسی نمادهای نور، ما را به راهی می‌برد، که ظاهراً می‌تواند ما را به ماوراء نور برساند، یعنی به ماوراء تمامی اشکال، ادراکات و مفاهیم* (VIRI, 265).

برای رمزشناسی تغییرات نور و بررسی ارزشهای مکمل یا متناوبش، می‌باید نور را در ارتباط با ظلمت درنظر گرفت. این قانون در تصاویری متعلق به چین باستان و بسیاری از دیگر تمدنها دیده می‌شود. مبنایی که از آن مستفاد می‌شود آن است که در تمامی سطوح زندگی بشری و در تمامی زمینه‌های کیهانی، *پس از یک دوره‌ی تاریک، دوره‌ای درخشان، خالص و زنده فرا می‌رسد. نمادگرایی خروج از تاریکی، در آیینهای سرسپاری، در اسطوره‌های مرگ، با نمایشهای گیاهی (بذر در زیر خاک، تاریکی‌یی که گیاهی جدید در آن می‌روید، و جوانه‌ای تازه رسته) و همچنین در دوره‌های*

مختلف تاریخی دیده می‌شود. در یوگه‌ی هندو [مجموعه‌ی چهار دوره‌ی زمان] پس از یک تجزیه‌ی کیهانی (مهاپرالا یه) یک دوره‌ی جدید و زنده موسوم به کالی فرا می‌رسد. بدین قرار است که میرچا الیاده نتیجه‌گیری می‌کند که می‌توان عنصر تاریکی را، دوره‌ی انحطاط بزرگ و تجزیه و تلاشی دانست: عصر تاریکی مفهومی فوق تاریخی یافته است، حتا اگر دقیقاً در لحظه‌ای رخ داده باشد که *تاریخ* با تمامیت کامل تحقق یافته، چرا که توازن آن ناپایدار است، شرایط بشری در آن متلون و مختلط است، *آزادی* در این دوره به دلیل خرابی و فساد *قوانین*، و *چارچوبهای باستانی* تحریک و تحریص شده است (ELIT, 161).

در خاور دور اصطلاحاتی چون *نور الهی* یا *نور معنوی* باعث بروز محتوایی بسیار غنی در نمادگرایی می‌شوند: نور به معنای آگاهی و معرفت است: در چین، کلمه‌ی مینگ که مساویاً نور خورشید و نور ماه معنا می‌دهد، برای بوداییان چینی به معنای اشراق است؛ در اسلام، *النور*، اساساً همذات *الروح* است.

در قبالا، اشعه‌ی نور (*آئور*) از نقطه‌ی اولیه‌ی خود دنباله‌اش را می‌زاید. این سخن تفسیر نمادین که *روشنایی بشود (Fiat lux)* در سفر پیدایش [۱:۳-۴] است، که به زعم گنون اشراق و نظم یافتن کائوس، به وسیله‌ی *ارتعاش* حاصل می‌شود، و بر مبنای آن نظریه‌ی فیزیک نور می‌تواند چون نماد ظاهر شود. به گفته‌ی یوحنای حواری

(۱:۹) نور نخستین همذات *کلمه* است؛ این آیه به ترتیبی نشانه‌ی *تشعشع خورشید معنوی یا قلب حقیقی جهان* است (گنون). یوحنا تصریح می‌کند که این نور توسط تمامی انسانهایی که به جهان آمده‌اند، جذب می‌شود [*آن نور حقیقی بود که هر انسان را منور می‌گرداند و در جهان آمدنی بود* (یوحنا، ۱:۱۰)]. در اینجا به نمادگرایی نور ـ معرفت نزدیک می‌شود، نوری که بدون انکسار می‌تابد، یعنی بدون واسطی کج و کوله، و با الهامی مستقیم: این مفهوم، خصوصیت اشراق عرفانی است. معرفتی بی‌دریغ و فوری، که نور خورشید است در مقابل نور ماه قرار می‌گیرد، که انعکاس نور ماه، به معنای شناخت استدلالی و عقلانی است.

نور به دنبال تاریکی (post tenebras lux) می‌آید، چه به صورت ظهور کیهانی و چه به صورت اشراق درونی باشد. در پی هم آمدن نور و تاریکی هم در رسالات پولس رسول آمده است، هم در قرآن، و هم در *ریگ ودا*، و یا در متون دائویی، و همچنین در *آنگوتره نیکایه* [تألیف کاهن بودایی ژاپنی نیجیرن ۱۲۸۲-۱۲۲۲ م.] وقتی *آماتراسو* (خدایبانوی خورشید) از غار خارج می‌شود. به طور کلی نور و تاریکی مبنای ثنویت در سراسر جهان، و دقیقاً نشانگر همان ثنویت *یین و یانگ* است. *یین و یانگ* دو معادل جداناشدنی هستند که هر یک اثری از دیگری در خود دارند. در مزدایی‌گری، ضدین نور و تاریکی به صورت *اورمزد و اهریمن* جلوه می‌کنند؛ در مغرب زمین به شکل فرشتگان و شیاطین، در هند به صورت *دِوه‌ها* و اسوره‌ها

[*خدایان و شیاطین هندو*]، و در چین به صورت اثرات آسمانی و خاکی دیده می‌شوند.مایستر اکهارت [عارف آلمانی، ۱۳۲۷-۱۲۶۰م.] می‌نویسد: *زمین نشانه‌ی تاریکی و آسمان نشانه‌ی نور است.* همچنان در چین تضاد دسونگ - مینگ [زمین - آسمان] در شعارهای انجمنهای سرّی دیده می‌شود: *دسونگ را نگونسار کن و مینگ را بر فراز بر*، این شعار فقط نشانه مخاصمه میان دو اصل دودمانی نیست، بلکه به معنای احیاء نور عرفانی است. این ثنویت در غنوسی‌گری اسماعیلی، در ارتباط با روح و جسم است، که نماد اصل نور و تاریکی هستند و باهم در یک وجود حضور دارند.

در سفر پیدایش نیز، مانند هند و چین مسیر آفرینش کیهان در ارتباط با جدایی نور از تاریکی است که در ابتدا باهم مخلوط بوده‌اند. بدین‌ترتیب رجوع به اصل در تجزیه‌ی ثنویت و باز رسیدن به وحدت اولین بیان می‌شود. در جوانگ دسو [کتابی از فیلسوف چینی به همین نام ۳۰۰ ق.م] (سرود دوم) آمده است: *مرا دنبال کنید، و از دو اصل (تاریکی و نور) بگذرید تا به احد برسید.* هئی - ننگ [فیلسوف بودایی چینی ۷۱۳-۶۳۸ م] می‌گوید: *در چشم مردمان معمولی اشراق و جهل (نور و تاریکی) دو چیز مختلف‌اند، اما حکیمان می‌دانند در عمق وجودشان هر دو فطرت وجود دارد.*

نور در برخی تجربیات عرفانی، از جمله: *در ورای نور تاریکی است، یا جوهر الهی برای عقل آدمی ناشناختنی است*، نمادگرایی

خاص خود را دارد؛ این مفاهیم در میان بعضی عارفان مسلمان و همچنین نزد کلمنس اسکندرانی [متأله مسیحی یونانی ۲۱۶-۱۵۰ م.] یا گرگوریوس نوسایی قدیس [از آباء کلیسای شرقی، حدود ۳۹۵-۳۳۵ م.] (که می‌گوید موسی در طور سینا، در *تاریکی الهی* نفوذ کرد) و همچنین نزد دیونوسیوس آریوپاگوسی دروغین [احتمالاً از راهبان سوری قرن پنجم م.] یافت می‌شود.

دائویی‌ها، برای تشدید نور درونی، به شیوه‌های گوناگونی متوسل می‌شدند، از جمله ادغام در نور خورشید، و استفاده از نور سحری. جالب اینجاست که جاودانگی سرانجام به صورت یک جسم نورانی درک می‌شود.

در سنت سلتی، نور به شکلهای مختلف اغلب موضوع یا نقطه‌ی شروعی برای قیاس‌ها و استعارات فریبنده بود، و واژه‌شناسی آن غنای بسیار داشت. نور برای سلتها به وضوح نماد *شفاعت خدایان آسمانی* بود، چنانچه لوگ [خدای خورشید و نور در اساطیر ایرلند] *گریانایِنخ (grianainech) یا خورشید صورت* لقب داشت. در عصر مسیحیت شمشیر نوادا، به *شمشیر نور (claidheamh sollise)* مسیحی تبدیل شد. هرچه نحس و مشئوم به شمار می‌آمد، به سایه و شب منتسب می‌شد. از سوی دیگر در فرهنگ سلتی، میان نور و چشم یک معادل نمادین وجود داشت. شاعران غالیایی خورشید را *چشم روز (llygady dydd)* می‌خواندند؛ و اصطلاح ایرلندی چشم

نور (*li sula*) یک مَجاز عالمانه در بیان درخشش خورشید بود. در غالیا، اسطوره‌ی *مارس لوستیوس* [لقب مارس سلتی، خدای جنگ و بهار] وجود داشت که *لوستیوس* به معنای درخشان است و شبیه به لقب خورشید صورت [گریانانینخ] منسوب به لوگ و گاه اوگمیوس [خدای غالیایی جنگ تن به تن]. این همه بدان معنا است که سلتی‌ها خدا را نور می‌دانستند.

نور، نشانه‌ی *نیروهای بارورکننده‌ی اهورایی* نیز هست، همان‌طور که آب، اغلب، در بیان نیروهای خلاق اهریمنی است. در بسیاری از اسطوره‌های آسیای مرکزی، *نور یا به صورت گرما، زندگی می‌بخشد، یا به صورت نیرو، وارد شکم زن می‌شود* (ROUF, 298). این نویسنده [ژان - پل رو] می‌افزاید: *می‌دانیم که در دنیا، مناسبترین حالت ظهور الوهیت، از طریق نور است.* در شمایلهای اسلامی و مسیحی تمامی مظاهر حق، جلوه‌ی ذات در یک جسم، یا در یک شیئی مقدس، همواره با پرتوی از نور خالص و کوکبی احاطه شده و بدین‌وسیله حضور عالم دیگر را بازمی‌شناساند.

ژان - پل رو از قول یک کاهن تبتی نقل می‌کند *باستانیان اول زمان به وسیله‌ی نوری که از جسم مرد صادر می‌شده، و در زهدان زن رسوخ می‌کرده، و زن را بارور می‌کرده، تکثیر شده‌اند.* همین نماد به عالم معنوی انتقال یافته، در مورد مخلوقی که خدا به سوی خود فراخوانده، گفته می‌شود که نور رحمت، قلبش را ممتلی ساخته است.

در چین باور داشتند که چند تن از قهرمانان یا بنیانگذاران سلسله‌ها، *پس از اینکه نوری خارق‌العاده بر عمارت مادرشان مستولی شد، به دنیا آمدند* (ibid, 289). همچنین *گرگهای آبی*، *شیرهای آبی*، *و موهای آبی* افسانه‌یی کتابهای اساطیری حیات الحیوان ترکی - مغولی، چیزی جز مظاهر نور آسمانی نیستند. از این جمله می‌توان به اسطوره‌ی دوگونها [افریقا]، مارپیچ چرم سرخی که به دور زهدان خورشیدی پیچیده بود اشاره کرد، که اشعه‌ی آن از میان ابرها می‌گذشت و زمین را حاصلخیز می‌کرد. این اشعه ممکن بود از جنس نور یا آب باشد، اما در هر دو مورد نشانه‌ی بذر یا تخمه‌ی آسمانی حاصل از ازدواج مقدس اولین بود.

اگر نور خورشید نشانه‌ی قدرت الوهی، یا نشانه‌ی خوف و رجای انسان باشد، بنابراین به صورت یک عطیه‌ی تغییرناپذیر ظاهر نمی‌شود؛ چرا که می‌تواند ناپدید شود و زندگی با آن ناپدید خواهد شد. در سراسر تاریخ بشری ما مجموعه‌ی آیینهایی را که به خاطر کسوف شکل گرفته‌اند می‌شناسیم و می‌دانیم که بدین دلیل هر روزه خون انسان به خورشید تقدیم می‌شده، تا نور آن را *تقویت کند*؛ از جمله خونی که با قربانی کردن کثیری از انسانها در میان برخی از قبایل پیشاکلمبیایی، چون ازتک‌ها و یا چیچاس‌های کلمبیایی تامین می‌شد. کیش آنان که در ارتباط با نور آسمانی بود، به دلیل قضیه‌ی قربان کردن انسانها، منجر به تشکیل تمدنهای ترسباری شد، که این تمدنها با شکوفایی دوره‌ی ارضی و زراعی تلاقی کرد. وَن دِر لیو اشاره می‌کند: *وقتی*

چسترتون [گیلبرت کیت، نویسنده و روزنامه‌نگار انگلیسی ۱۹۳۶-۱۸۷۴ احتمالاً در کتاب در امریکا چه دیدم what I saw in America*] با زبان موشکاف و زیبای خود می‌گوید: طلوع آفتاب هرگز دوباره تکرار نمی‌شود، زیرا باید در آن عمل فریبنده‌ی داکاپو را دید، خدایی که هر روز صبح طلوع خورشید و هر شب طلوع ماه را فرمان می‌دهد. در واقع این نویسنده‌ی نوگرا احساسات یک انسان نخستین را بیان می‌کند، و موشکافانه در ذهنیت آنها رسوخ می‌کند، ذهنیتی که در حکایتهای باستانی و اساطیری آنان منعکس شده است* (LEER).

اما مانند نور خورشید که هر شب می‌میرد و هر صبح باز زاده می‌شود، آدمی نیز سرنوشت خود را با این نور هماهنگ می‌کند، و از این نور امید می‌گیرد و به بقای زندگی و قدرتش اطمینان می‌یابد. *آنچه میان عالم برتر و عالم بشری وجود دارد قرابت و خویشاوندی میان جوهرهایشان است* (LEER, 57) نور آسمان نشانه‌ی رستگاری بشر است، از این‌رو است که مصریان باستان بر روی کفنشان تعویذی با علامت خورشید می‌دوختند.

در دوره‌ای پیشاچنگیزخانی، شاهدختی بدون شوهر، سه فرزند به دنیا می‌آورد و با این جملات خود را توجیه می‌کند: *هر شب مردی جوان و درخشان، از سوراخ بالای چادر وارد شده و شکم مرا می‌خاراند، و پرتو نورش وارد شکم من می‌شد... بعد به حال خزیدن، چون یک سگ جوان، در نور درخشان ماه و خورشید از چادر خارج*

می‌شد. برای کسانی که این علامات را می‌شناسند واضح است که این سه پسر، پسران آسمان هستند (ROUF, 322).

در سنت مسیحی، دیدار کبوتر از مریم عذرا، کبوتری که تجسد روح‌القدس بود، ممکن است به عنوان نشانه‌ای از قدرت الهی نور به لحاظ آید. اما نور نه فقط می‌تواند چون یک *مظهر خداوند مذکر و بارورکننده*، بلکه در ضمن به صورت نیای مونثی که انسان را به دنیا می‌آورد، ظاهر شود. قطعه‌ی زیر از اوغوز - نامه [منقول در *حیوانات و نباتات مقدس در انجمنهای آلتایی، نوشته‌ی ژان - پل رو*] (ROUF, 372) در اثبات این سخن است: *روزی اوغوز، مشغول عبادت تانگری، خدای آسمان بود که ناگهان نوری آبی از آسمان فروافتاد. این نور، درخشان‌تر از نور خورشید و ماه بود. اوغوز نزدیک شد و دریافت که در وسط این نور دختری بس زیبا مأوی دارد. عاشق دختر شد و با او وصلت کرد... از این وصلت سه پسر به دنیا آمد، اولی را خورشید نام کردند، دومی را ماه و سومی را ستاره.*

لوح زمرد معروف (لوح* را ببینید)، منسوب به آپولونیوس اهل توانا [فیلسوف و متأله یونانی نوفیثاغورثی، متوفای ۹۷ م] یا منسوب به هرمس مثلث‌النعمه، که در طول قرنها کیمیادانان و هرمسی‌گرایان، آن را به عنوان لوح حقیقی شرع ملحوظ می‌داشتند، با جملات زیر خلقت کائنات را یادآور می‌شود: *اولین مخلوقی که آشکار شد از کلام خداوند، همانا نور بود. نور عمل را خلق کرد؛*

عمل، حرکت را، و حرکت، گرما را. برای یاکوب بومه، اصل نور از آتش است، اما آتش دردناک است، حال اینکه نور، حبیب است و نرم است و بارور کننده (BOEM, 5:1).

این نور الوهی که یاکوب بومه از آن سخن می‌گوید در ارتباط با ونوس، و *بیداری تمایلات و عشق* است، و هنگامی حاصل می‌شود که فرد، تطهیر با آتش را تاب آورده باشد. این نور، شامل تجلی ذات می‌شود، *چرا که در این نور، خدایی رحیم و نیک حضور دارد، و در قدرت نور است که بیش از همه‌ی دیگر صفاتش الوهیت فراخوانده می‌شود. از این‌رو او جز خدایی متجلی نیست* (BOEM, 2:10). بدین قرار، در این طلب عرفانی، جلال نور، تام است، زیرا نور به خودی خود اولین مظهرالله می‌شود، جایی که جوهر محسوس آن به حدی شدید است که بدون نیاز به تجسد در یک شکل، الوهیت خود را آشکار می‌کند، که به معنای ظهور است در برابر تاریکی. نور عشق از آتش خارج می‌شود، همانگونه که میل به عشق از اراده‌ی خداوند ساطع می‌گردد (ibid, 18). لازم به یادآوری است که در قرنهای اول کلیسا، غسل تعمید را *اشراق* می‌خواندند، که بر این امر دیونوسیوس آریوپاغی دروغین گواهی می‌دهد.

عهد عتیق، به روشنی خود را از مذاهب دوروبر متمایز می‌کند، و باور به خدایی خورشیدی، یا قمری و یا کوکبی را، در تقابل با یک قدرت ظلمانی رد می‌کند. از این‌رو است که در عهد عتیق از روز،

نور و آفرینش خداوند سخن می‌رود (*پیدایش، ۲:۳*)[۱] و نـه چنـدان از ستاره که دلیل واضح وجود نور است.

نور همواره نماد حیات، رحمت و خوشی‌هایی اسـت کـه خداونـد عطا کرده (مزامیر، ۴:۷ و ۳۶:۱۰ و ۹۷:۱۱؛ اشعیا، ۹:۲)[۲] که خـدا خـود نور است (مزامیر، ۲۷:۱؛ اشعیا ۲۰-۶۰:۱۹)[۳] عدالت خداوند نوری است برای راههای انسانها (مزامیـر، ۱۱۹:۱۰۵)[۴] و همچنـین کـلام خداونـد (اشعیا، ۲:۴)[۵] مسیحا هم نور می‌آورد (اشعیا ۴۲:۶؛ لوقا ۲:۳۲)[۶].

نتیجتاً تاریکی نماد شرارت، دام، ترس، شقاوت، ذلت و موت اسـت (ایوب ۱۸ و ۱۸:۶؛ عاموس، ۵:۱۸)[۷]. اما این حقایق صـاحب قـدرتی را که از برای خداوند بیگانه است، پنهان نمی‌کند، هـم او کـه ظلمـت را خلق کرده است، که به دام بلا گرفتار می‌کند و غیره. افزون بر این نور خدا در تاریکی‌ها رسوخ می‌کند و تاریکی را از میان برمی‌دارد (اشـعیا، ۶۰:۱-۲)[۸] و انسانها را به نور فرامی‌خواند (اشعیا، ۴۲:۷)[۹].

نمادپردازی مسیحی چیـزی جـز ادامـه‌ی همـین آیـات نیـست. عیسی نور عالم است (یوحنا، ۹:۵ و ۸:۱۲)[۱۰] مومنـان هـم از جـنس نور هستند (متی، ۵:۱۴)[۱۱] و عیسی مسیح انعکـاس نـور خـدا اسـت (دوم قرنتیان، ۴:۶)[۱۲]. راهی که از محبت سرچـشمه گرفتـه علامـت آن کسی اسـت کـه در نـور راه مـی‌رود (رساله‌ی اول یوحنـا، ۱۱ و ۲:۸)[۱۳]. به هر صورت، در برخی آیات عهد جدید، تضاد نور - ظلمت، به نحو بارزی مـشهود اسـت، و ظـاهراً متـاثر از نظریـه‌ی ثنویـت در برخی نحله‌های متاخر یهودی بوده که در آنها مفاهیم ایران باسـتان

رسوخ کرده بود.

مثلاً در قمران [نسخه‌ای از کتاب مقدس که در قمران محلی در فلسطین در سال ۷۰ م. پیدا شد] خواص متمایز می‌شوند؛ مقدر است که آنان در همه‌ی زمانها متعلق به قشوان الهی نور باشند، و حزب واقعی باقی افراد، حزب ظلمت است. از آن زمان تمامی تاریخ جهان و انسان همانند میدان محصوری است که دو لشکر، و سالار هر یک از آنها در مقابل هم قرار گرفته‌اند: خدای نور در مقابل شیطان یا شاهزاده‌ی ظلمت.

در پس‌زمینه‌ی باب اول انجیل یوحنا، مفهوم فوق که به دقت مسیحی شده، آشکار می‌شود. آیا در اینجا در باب آن نوری سخن نمی‌رود که ظلمت نه می‌تواند و نه می‌خواهد آن را دریافت کند؟ (یوحنا، ۱۰و۵-۱:۴)[۱۴]. مسیحیت متاخر نیز با طیب خاطر به همین مفهوم پرداخته است. (شرح بر انجیل برنابای قدیس را ببینید). در اینجا اخلاق انسان به دو راه منشعب می‌شود، یکی راهی که زیرنظر خداوند است، و دیگری راهی که زیرنظر فرشته‌ی ظلمت است.

غنوسی‌گری این زمینه‌ی کاملاً اخلاقی در باب جنگ میان نور اولین آسمانی، با قدرت مافوق طبیعه‌ی ظلمت را، از منظر نمادگرایی بسط می‌دهد. غنوسیان عقیده دارند که عالم محسوس، برآمده از مکر و غداری ظلمت است، و بر آن است تا نور را بفریبد، اما تنها می‌تواند شعاعهای نور را در ماده زندانی کند. از آن هنگام، خاصان، آنها که جرقه‌ای از نور الهی را در خود دارند، می‌باید همه‌ی کوشش خود را

به کار اندازند تا زندان تن را دور بیندازند و از بین ببرند، تا بتوانند فطرت حقیقی خود را که ذاتاً الوهی و منور است بازیابند.

برای آباء کلیسا نور نماد عالم علوی و ابدیت است. به سخن برنار قدیس [کلروویی، موسس و اسقف صومعه‌ی کلروو (فرانسه) ۱۱۵۳-۱۰۹۰ م.] *ارواح جدا از جسم، در اقیانوسی عظیم از نور ابدی، و ابدیت نورانی شناورند.* محور نور، ظهر* است، که ظهر در مفهومی نمادین، *لحظه‌ای بی‌حرکت و ساعت والای الهام ربانی است. همان شدت نور است در رویارویی با حضرت حق* (DAVS, 52, 160).

مفهوم نمادین نور از مشاهده‌ی طبیعت به وجود آمده است. ایران و مصر باستان، و تمامی اساطیر جهانی ماهیتی نورانی را به خدایان نسبت می‌دادند. *تمامی فیلسوفان و مولفان بر همین نظریه گواهی می‌دهند: افلاطون، رواقیون، اسکندرانی‌ها، غنوسیان. اوگوستینوس قدیس [از آباء کلیسای لاتینی ۴۳۰-۳۵۴ م.] نیز عقاید نوافلاطونی‌ها را در باب زیبایی نور منتقل کرده است. کتاب مقدس به عظمت نور اشاره دارد. و آیا منظور از «کلمه»، Lumen de Lumine [نور تابان] نیست؟* (ibid, 159). نور همانا خدا است (باب اول انجیل یوحنای نبی را ببینید).

در سنت اسلام، نور قبل از هر چیز نماد خدا است. در قرآن مجید آمده: *خدای عزوجل روشن کننده‌ی آسمانها و زمین است. مثل نور او چون روزنی است که اندران باشد چراغی، و آن چراغ باشد*

اندر آبگینه‌ای، و آن آبگینه باشد چنانکه گوایی آن هست ستاره‌ای درخشنده و تابان، و می‌افروزد آن چو چراغی از درختی با برکت زیتون نه پیوسته اندر آفتاب و نه پیوسته اندر سایه، خواهد زیست آن که می‌درخشد و اگر نرسد بدان آتش، روشنایی باشد بر روشنایی راه نماید خدای عزوجل به روشنایی خویش آن را که خواهد، و پدید می‌کند خدای عزوجل داستانها مردمان را، و خدای تعالی بر همه چیزی داناست (۲۴:۳۵)[۱۵].

تمامی عرفای مسلمان بر این آیه مداقه کرده‌اند، در رساله‌ی صوفیانه‌ی مرصاد العباد [تألیف نجم‌الدین رازی] این آیه را چنین شرح می‌کند: *...در باطن آدم که گنجینه‌ی خانه‌ی غیب بود، دلی زجاجه صفت بسازد، لطیفی در غایت صفا و آن را اندر مشکات جسد کثیف کدر نهد و در میان زجاجه‌ی دل مصباحی سازد... و آن را سرّ گویند و فتیله‌ی خفی در آن مصباح نهد، پس روغن روح را که از شجره‌ی مبارکه‌ی «مِن روحی» گرفته است نه شرقی عالم ملکوت بود و نه غربی عالم ملک و این دلیل بی‌مکانی روح است... روغن در غایت صفا و نورانی بود... از غایت نورانیت نور روغن روح زجاجه‌ی دل به کمال نورانیت... رسید، عکس آن نورانیت از زجاجه بر هوای اندرون مشکات افتاد منور کرد... پرتوی که از اندرون مشکات به روزنها برون آمد، آن را حواس بیرونی و درونی خواندند... تا آنجا که*

فرمود نور علی نور، یعنی به نورالله منور کند مصباح آن را کـه خواهـد ... (MASP, 530).[۱۶]

امام غزالی [ابوحامدمحمدطوسی، ۵۰۵-۴۰۵ هـق] در بخش اول مشکات الانوار، به این نور ذاتی پرداخته و می گوید: *خـدا تنها نـوری است، که تمام نورها از آن نازل شده‌اند، به همان شکلی که نور مـادی در کیهـان پخش شـده: کـه بـه مثـل نـور مـاه از خورشید آمـده و از شبکه‌ای به اتاق وارد می‌شود و در آینه‌ای آویختـه بـر دیـوار مـنعکس می‌شود و آن را بر دیوار دیگری بازمی‌تاباند، که این دیگـری آن نـور را به زمین بازمی‌فرستد... (WENC, 14-15).*

روان‌شناسان و روانکاوان پیدا کـرده‌انـد کـه *صعود در ارتباط بـا تصاویر نورانی، و همـراه بـا احساس سرخوشـی و نـشاط است، حـال اینکه سقوط در ارتباط با تصاویر تیره و تـار، و همـراه بـا تـرس است* (PALP, 96). این اشارات مسجل مـی‌کنـد کـه در اینجـا نـور، نمـاد شکفتگی و شـادی اسـت در حـالی کـه تـاریکی و سـیاهی علامـت افسردگی و نگرانی و هر دو حالت خود را با ارتفاع (صعود و سـقوط) هماهنگ می کنند.

در مصر خدا سِت* نماد نورِ ظلمات، نوری شریر و مدهش اسـت، و خدا آنوبیس [خدایی با سر شغال، پسر اوزیـریس، بـرادر هـوروس] نماد نور روانبخش و جان افزا، مطبوع و شوق‌آور است. کائنات از این نور صادر می‌شود، و این نور ارواح را در عالم دیگر به وجود مـی‌آورد.

نور نماد نیرویی است که هم زندگی می‌بخشد و هم زندگی را قطع می‌کند؛ نور است و زندگی. طبیعت و سطح زندگی بستگی به میزان نور دریافت شده دارد.

در زبان و آیینهای ماسونی، *نور گرفتن* یعنی به عضویت درآمدن. داوطلب با چشمان بسته و ادای قسم، در چند برنامه‌ی آیینی شرکت می‌کند؛ سرانجام چشمان او را باز می‌کنند، و *چشمان داوطلب با نور ناگهانی خیره می‌شود، و در این حال تمامی اعضای لژ نوک شمشیر خود را به سوی او نشانه می‌روند. نور توسط مرشد اول به کمک شمشیری* مشتعل جلوی چشمان داوطلب را روشن کرده، این شمشیر مشتعل، نماد شناخته شده‌ی «کلمه» است. نور دادنِ آیینی اولین مرحله است: مرشد اول تنها کسی است که شمعی روشن را حمل می‌کند؛ او با نور شمع دو مشعلی را که در دست مخبر اول و ثانی است روشن می‌کند، و مخبرها با مشعلهای خود باقی شمعهایی را که روی ستون گذاشته شده، روشن می‌کنند. سرانجام وقتی مراسم داوطلب به پایان می‌رسد، رئیس لژ داوطلب را در حالی که ستاره‌ای به نشانه‌ی نور به دست گرفته، معرفی می‌کند* (HUTF, 148, 158, 162). این نور که در اغلب آیینهای ماسونی به آن ارجاع می‌شود، چیزی جز آگاهی‌یی متحول شده و تغییر یافته نیست، که غایت اصل ماسونها رسیدن به این آگاهی است.

۱ ... در روز هفتم از همه‌ی کار خود که ساخته بود آرامی گرفت (پیدایش، ۲:۱).

۲ ای خداوند نور چهره‌ی خویش را بر ما برافراز (مزامیر ۴:۷) از نهر خوشیهای خود ایشان را می‌نوشانی. زیرا که نزد تو چشمه‌ی حیات است. و در نور تو نور را خواهیم دید (۱۰-۸:۳۶) نور برای عادلان کاشته شده است (مزامیر، ۹۷:۱۱) قومی که در تاریکی سالک می‌بودند، نور عظیمی خواهند دید و بر ساکنان زمینِ موت، نور ساطع خواهد شد (اشعیا، ۳-۹:۲).

۳ خداوند نور من و نجات من است، از که بترسم؟ (مزامیر، ۲۷:۱) و بار دیگر آفتاب در روز نور تو نخواهد بود و ماه با درخشندگی برای تو نخواهد تابید زیرا که یهوه نور جاودانی تو و خدایت زیبایی تو خواهد بود (اشعیا، ۲۰-۶۰:۱۹).

۴ کلام تو برای پای‌های من چراغ، و برای راههای من نور است (مزامیر، ۱۱۹:۱۰۵).

۵ ... و کلام خداوند از اورشلیم صادر خواهد شد (اشعیا، ۲:۴).

۶ من که یهوه هستم.... و ترا عهد قوم و نور امتها خواهم گردانید (اشعیا ۴۲:۶) نوری که کشف حجاب برای امتها کند (لوقا، ۲:۳۲).

۷ البته روشنایی شریران خاموش خواهد شد و شعله‌ی آتش ایشان نور نخواهد داشت (ایوب ۱۸:۶) از روشنایی به تاریکی رانده می‌شود، و او را از ربع مسکون خواهند گریزاند (ایوب، ۱۸:۱۸) وای بر شما که مشتاق روز خداوند می‌باشید، روز خداوند برای شما چه خواهد بود، تاریکی و نه روشنایی (عاموس، ۵:۱۸).

۸ برخیز و درخشان شو زیرا نور تو آمده و جلال خداوند بر تو طالع گردیده است. زیرا اینک تاریکی جهان را و ظلمت غلیظ طوایف را خواهد پوشانید، اما خداوند بر تو طلوع خواهد نمود و جلال وی بر تو ظاهر خواهد شد (اشعیا، ۲-۶:۱).

۹ تا چشمان کوران را بگشایی و اسیران را از زندان و نشینندگان در ظلمت را از محبس بیرون آوری (اشعیا، ۴۲:۷).

۱۰ مادامی که در جهان هستم نور جهانم (یوحنا، ۹:۵) پس عیسی بازبدیشان خطاب کرده گفت من نور عالم هستم (یوحنا، ۸:۱۲).

۱۱ شما نور عالمید (متی، ۵:۱۴).

۱۲... تا نور معرفت جلال خدا در چهره‌ی عیسی مسیح از ما بدرخشد (دوم قرنتیان، ۴:۶).

۱۳... زیرا که تاریکی در گذر است و نور حقیقی الان می‌درخشد (رساله‌ی اول یوحنا

۲:۸) کسی که برادر خود را محبت نماید در نور ساکن است و لغزش در وی نیست (اول یوحنا، ۲:۱۱).

۱۴ و نور در تاریکی می‌درخشید و تاریکی آن را در نیافت (یوحنا، ۵-۱:۴) آن نور حقیقی بود که هر انسان را منور می‌گرداند و در جهان آمدنی بود (یوحنا، ۱:۱۰).

۱۵ منقول از: ترجمه‌ی تفسیر طبری (فراهم آمده در ۳۵۰ تا ۳۶۵ هـ‌ق) اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۲، مجلد پنجم، ص ۱۱۱۷.

۱۶ منقول از: مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد، شیخ نجم‌الدین رازی، اهتمام شمس العرفا، سنایی، ۱۳۵۳، صص ۷۰-۶۹.

نومفاها (NYMPHES/Nymphs)

خدایبانوان آبهای شفاف، چشمه‌ها و آبهای زیرزمینی که شامل نرئیس‌ها [پنجاه نومفای دریایی، نیم ماهی، نیم زن، فرزندان نرئوس و دوریس] خواهران تتیس [همسر پلئوس و مادر آخیلئوس] نائیاس‌ها [نومفاهای چشمه‌ها و جویها، دختران اوکئانوس، که به نامزدها باروری عطا می‌کردند] اوکئانیس‌ها [دختران اوکئانوس و تتیس] و... بودند. نومفاها قهرمانان را می‌زائیدند و بزرگ می‌کردند. برخی از آنان در غارها و مکانهای نم‌زده زندگی می‌کردند، از این‌رو گاه نماد برخی جنبه‌های اهریمنی و مدهش ارتباط دوسویه‌ی تولد و مرگ بودند. از نظر روانشناسی، در مبحث رشد شخصیت، نومفاها نشانگر حالت زنانه‌ی ناخودآگاه هستند. از آنجا که خدایبانوان تولد و بخصوص تولد قهرمانان هستند، بدین خاطر علاوه بر احترام نوعی ترس را القا می‌کنند. نومفاها کودکان را می‌ربایند، و اگر بر آدمیان آشکار شوند، ارواح آنان را گرفتار آشفتگی و پریشانی می‌کنند. *لحظه‌ی تجلی*

نومفاها، وسط روز است [ساعت یازده]، که اگر کسی آنها را ببیند اسیر نوعی هیجان جنون‌آمیز برای حصول به دست‌نیافتنی می‌شود.... از این است که توصیه شده در وسط روز به چشمه‌ها و قناتها و جویها و رودها، یا سایه برخی درختان نزدیک نشویم. خرافه‌ای جدیدتر از جنونی خبر می‌دهد که مبتلایان به آن قالبی را که از آب خارج می‌شده، دیده‌اند... احساس دووجهی ترس و جذبه.... شیفتگی نسبت به نومفاهایی که موجب جنون، و اختلال در شخصیت می‌شود (ELIT, 178). نومفاها نماد *تمایل جنون‌آمیز به قهرمان شدن* هستند، این تمایل در کسانی بروز می‌کند که در حرفه‌ی جنگاوری، جماع‌بارگی و یا هر زمینه‌ی دیگر هستند.

نُه (NEUF/nine)

در نوشته‌های هومری، این عدد، ارزش آیینی دارد. دمتر، به جستجوی دخترش پرسفونه، جهان را ظرف نُه روز درنوردید؛ لتو [مادر آپولون و آرتمیس] نُه روز و نُه شب، درد زایمان کشید. نُه موسا [سرپرست هنرها و الهامات شاعرانه، برخی آنها را سه تن و هسیودوس آنها را نُه تن می‌داند] پس از نه شب عشقبازی زئوس [با منه موسونه، خدایبانوی خاطره] زائیده می‌شوند. به ظاهر، نُه مقیاس آبستنی، جستجوهای پربار، و نماد افتخار پس از اهتمام، و فرجام یک آفرینش است.

به زعم دیونوسیوس آریوپاغی دروغین، سلسله مراتب فرشتگان

به نُه دسته یا سه‌تا سه‌تایی طبقه‌بندی شده است: کمال در کمال، نظم در نظم، واحد در واحد.

هر عالمی با یک مثلث، یا یک عدد سه‌گان نمادین می‌شود: آسمان، زمین، زیرزمین، نُه نشانه‌ی تمامیت سه عالم است.

نُه یکی از اعداد فلک سماوی است. و همچنین، به قرینه، عدد دوایر دوزخ است. نُه گره خیزران دائویی‌ها؛ نُه (یا هفت) شکاف ایجاد شده روی درخت غان*، یا نماد ستون کیهان سیبریایی‌ها، از همین جا است؛ و همچنین نُه پله‌ی تخت خاقان چین، نُه دریچه‌ای که این تخت را از دنیای بیرون جدا می‌کند، چرا که عالم کبیر به شکل آسمان است. در مقابل نُه آسمان، نه چشمه قرار می‌گیرد که جایگاه اموات است. آسمان بودایی هم نُه طبق است، به روایت هوای ـ نان دسو [کتاب فلسفی چینی که در قرون دوم قبل از میلاد برای شاهزاده‌ای از هوای ـ نان نوشته شد]، آسمان چینی، *نُه دشت و ۹۹۹۹ گوشه دارد*. عدد نُه مبنای مراسم دایویی در عصر سلسله‌ی هان بود. *نُه عدد وفور نعمت و عدد یانگ است*، از این‌رو دیگ‌های یو [یکی از پنج خاقان آغازین چین] نُه تا بودند. بر همین مبنا است که شنگرف کیمیا مأکول نمی‌شود، مگر بعد از گذراندن نهمین استحاله.

در چین، نُه مقیاس اندازه‌گیری مکان نیز هست، چنانچه تعداد مربع *لو ـ جو* [مربع جادویی که بر یو آشکار شد، و یو به وسیله‌ی آن سطح زمین را اندازه‌گیری کرد]، یا نُه ایالتی که نُه کاهن از آنها نُه فلز را برای ذوب و قالب‌گیری نُه دیگ مقدس گرد آوردند، گواه آن

است. بعد از آن، چین به ۱۸ ایالت یعنی دو تا نُه تا تقسیم شد. به گفته سو ـ ما دسین [ادیب چینی ۸۶-۱۴۰ ق.م. مولف کتاب جه‌کی (خاطرات تاریخی)]، چین $\frac{۱}{۱۸}$ جهان را اشغال می‌کند. در اسطوره‌ی هوانگ ـ دی [خاقان زرد، از خدایان تمدن‌ساز، ارباب آهنگران و کیمیاگران]، ج یی ـ یو [خاقان سرخ، ارباب گدازگران رقیب هوانگ ـ دی] یک نیست، بلکه ۸۱ (یا ۷۲) است، که نشانه‌ی تمامیت یک اخوت عرفانی است [آهنگر* را ببینید]. و اتفاقی نیست اگر *دائو ـ دِ ـ جینگ* [کتاب طریقت و فضیلت تالیف لائودسو (۶۰۰ ق.م.)]، ۸۱=۹×۹ فصل است.

همانگونه که برای دانته، چون بسیاری دیگر، عدد آسمان نُه است، برای بئاتریچه [کمدی الهی] نیز، که خود نماد عشق است، نُه عدد آسمان است (GRAP, GUED).

در عرفان اسلامی فرود (و نُه سقوط) با نُه قدم، به معنای رام کردن و تحت انقیاد در آوردن نُه حس است. به علاوه نُه عددی است در ارتباط با نُه سوراخ بدن انسان، که راههای ارتباط با جهان هستند.

در اساطیر ازتکها، *نزاهو الکویوتل، شاه تکوکو*، معبدی نه طبقه ساخت، به شباهت نُه طبق آسمان، یا نُه مرحله‌ای که روح باید طی کند، تا به آرامش ابدی برسد. *این معبد وقف خدای ناشناخته و آفریننده‌ی همه‌ی چیزها است، خدای نزدیکی بی‌فاصله، خدایی که با او زندگی می‌کنیم* (MYTF, 187). در اسطوره‌شناسی سرخپوستان

امریکا، عدد نُه، نماد نُه آسمان است، که ثقل خورشید بر آنها است. از طرفی نُه عدد مقدس خدایبانوی ماه است: در حکاکی‌های روی سنگ و جواهر مایا، *بولون تیکو* خدایبانوی نُه، و خدایبانوی قرص کامل قمر است [و خدایبانوی عالم زیرین که نُه طبقه (بولون) بود] (GRIP, 309).

برای ازتکها، نُه به خصوص عدد نمادین چیزهای زمینی و شبانه است؛ عالم زیرین از نُه طبقه ساخته شده، و هرم خدایان ازتک، از نُه خدای شبانه تشکیل شده، که تحت حکمفرمایی خدای عالم زیرین هستند، این خدا در مرتبه‌ی پنجم، یعنی در وسط هشت خدای دیگر قرار گرفته است. در اغلب حکایات پیدایش کیهان سرخپوستان، نُه طبقه در زیرزمین وجود دارد. در میان مایاها برعکس، عدد نُه میمون و مسعود است، و بخصوص از نظر کهانت و پزشکی اهمیت دارد (THOH). خدای روز نُهم مار است که بر روز سیزدهم نیز فرمان می‌راند. اما در باور مردمی ازتکها، نُه در ارتباط با خدایان شب، عالم زیرین و مرگ، و شماره‌ای وحشت‌آفرین و ترسناک است.

عدد نُه در اسطوره‌شناسی و آیینهای شمنی بسیاری از اقوام ترکی ـ مغولی نیز سهمی به‌سزا دارد. تقسیم آسمان به نُه طبقه در ارتباط با نُه پسر و یا نُه خادم خدایی است که این خدا با نُه ستاره‌ی مورد ستایش مغولها ارتباط دارد. چوواچه‌ها [اقوام ولگای وسطا، از اعقاب هون‌ها و بلغارها] که خدایان خود را به نُه گروه تقسیم می‌کنند، آیینهای قربانی را طوری انجام می‌دهند که اغلب شامل نُه

ذابح، نُه مذبوح و نُه تکه از ذبح شده است. چرمیس‌های بت‌پرست [از اقوام سیبریایی] به خدای آسمان نُـه نـان و نُـه جـام مـاءالعسل تقدیم می‌کردند. یاکوت‌ها نیز نُه جام روی مـذبح مـی‌گذاشـتند. در *قیاس می‌توان سخن مسعودی [ابوالحسن علی‌ابن حسین، متوفای ۳۴۵ هـ‌ق جغرافی‌دان عـرب، نویسنده‌ی مـروج الـذهب] در باب صابئین حرانی را ذکر کرد که روحانیون آنان بر مبنای نُه طبق آسمان برگزیده می‌شوند* (HARA, 117-118)[1].

رنه الندی (ALLN, 256, s) می‌گوید: *نُه در تحلیـل ریاضـی، عـدد کامل است. نُه نماد کثرت است که به سوی وحدت رجوع مـی‌کـنـد و در بسط معنی، نماد همبستگی کیهانی و نجات است. بوعلی سینا معتقد است که تمامی اعـداد، هـر عـددی کـه باشـد، چیـزی جـز عـدد نُـه و مضارب آن نیست، به اضافه‌ی یک تفاضل، زیرا علایم اعداد فقط نُـه شکل و نُه کمیت هـستند بـا افـزوده‌ای از صـفر. مـصریان، عـدد نُـه را کوهستان خورشید می‌نامیدند: عبادات بزرگ نُـه روزه‌شـان از تغییـر و تحول سه عالم الوهی، طبیعـی و ذهنـی سـاخته مـی‌شـد، و سـه الگـوی ازلی: اوزیـریس، ایـزیس و هـوروس نمایـانگر جـوهر، مـاده و حیـات بودند. برای افلاطونیان اسکندرانی، در تثلیث الهی اولیه، هر ثلث به سه قسمت تقسیم می‌شود، و نه عنـصر اصـلی را تـشکیل مـی‌دهـد. الـندی می‌افزاید، بیهوده نیست که معماری مسیحی، به جستجوی بیان معنی به*

وسیله‌ی عدد نُه است: از این‌رو است که صومعه‌ی پارای ـ لُو ـ مونیال [Paray-Le-Monial بخشی واقع در ایالت شارول فرانسه محل زیارت مومنان، دارای یک کلیسای رومی با دیوارنگاره] از طریق نُه پنجره نور می‌گیرد.

نُه اصل جهان را در قدیمترین تعلیمات فلسفی هندو ویشه سیکه [یکی از شش مکتب فلسفی زعیمانه‌ی هندو که بنیانگذار آن ظاهراً حکیم کناده Kanāda بوده است] می‌توان یافت. در عرفان اورفئوسی، سه اصل سه‌تایی پذیرفته شده است: *اول: شب، آسمان و زمین، دوم: اثیر، نور و ستارگان، و سوم: خورشید، ماه و طبیعت؛ این اصول نُه وجه نمادین کیهان را تشکیل می‌دهند. به زعم پارمیندس [فیلسوف یونانی ۵۱۴ ق.م] عدد نُه شامل چیزهای مطلق است.* نُه موسا [خدایبانوان کوه که تحت نظر آپولون آوازها را الهام می‌گرفتند، در اصل سه تن بودند، هسیودوس آنها را نُه تن می‌داند] در علم و هنر، نمایانگر مجموعه‌ی دانش بشری هستند. از نظر آیینی، نه‌گان نشانه‌ی *فرجام و زمانی کامل* است. در مزدایی‌گری نماد عدد نُه را در زند اوستا بازمی‌یابیم، جایی که اعداد تزکیه‌کننده از سه بار تکرار سه‌گان تشکیل شده‌اند، همچنین جامه‌ی یک مرده، باید نُه بار شسته شود: سه بار با ادرار، سه بار با خاک و سه بار با آب. این تکرار سه‌باره‌ی سه‌گان در بسیاری از آیینهای جادو و جادوگری نیز دیده می‌شود.

نُه عدد نوآوری و ابداع است؛ مربع آن نشانه‌ی کلیّت و فراگیری

است. بسی پرمعنا است کـه بـسیاری از حکایـات بـا خاسـتگاه‌هـای مختلف، نُه را نشانه‌ی بی‌نهایت می‌داند، و مازاد آن را با تکرار نُـه بـه دست می دهد؛ مـثلاً ۹۹,۹۹۹ فَرَوشـی ایـران باسـتان [فَروشـی یـا فَرَوهر با معنای نگهبان، یکی از پنج قوه‌ی بـاطنی انـسان هـستند و برای پاسبانی اقیانوس فراخکرت گماشته شـده یـا مـستحفظ هفتـو رنگ هستند... و یا][۲] نطفه‌ی زرتشت را [کـه در آخـر زمـان پدیـدار خواهد شد] دیده‌بانی می‌کنند، و از این نطفـه تمـامی انبیـاء متولـد خواهند شد.

اوروبوروس*، ماری که دُم خود را می‌گزد، نشانه‌ی بازگشت کثـرت به وحدت است، یعنی وحدت اول و آخر بـه هـم مـی‌رسـند، و شـکل ظاهری اوروبوروس در بسیاری از الفباها بـه عـدد نُـه شـباهت دارد از جمله در الفبای تبتی، فارسی، کلیسایی، ارمنی، مصری و غیره. از نظر عرفانی، مفهوم نُه با «حق» متـصوفه خویـشی دارد، یعنـی بـا آخـرین مرحله‌ی طریقت، که رستگاری است و منتهی به فنا مـی‌شـود. فنـای سالک که آن را در کلّ بازمی‌یابد، یـا بـا عبـارت آلنـدی: *نیست شدن منیت در عشق کلّ*. سنت هندو مفهوم نجاتبخـشی نمـاد نُـه را بـا نُـه تجسد پیاپی ویشنو تبلور می‌بخشد، خدایی که در تمام جلوه‌هایش به خاطر سعادت انسانها، خود را فدا می‌کند. به همین سیاق، بـه نقـل از انجیل، عیسی مسیح در ساعت سـوم مـصلوب شـد، نـزع او از سـاعت ششم (غروب) آغاز شد و در ساعت نهم جان سـپرد[۳]. کلـود دُ سـن - مارتن [نویـسنده عـارف و فیلـسوف فرانـسوی، معـروف بـه فیلـسوف

ناشناس (۱۸۰۳-۱۷۴۳)] در عدد نُه *نابودی و فضیلت تمامی اجسام را* می‌بینند. الندی می‌افزاید: *فراماسون‌ها، نُه را عدد ابدی در جاودانگی بشر، و آن را در ارتباط با نُه استادی که جسم و مزار حیرام را پیدا کردند، می‌دانند. برحسب نمادشناسی ماسونی عدد نُه (9) در شکل ظاهر خود نشانه‌ی جوانه‌زدن از پایین و بنابراین مادی است، در حالی که عدد شش (6) برعکس نشانه‌ی جوانه زدن از بالا، و بنابراین معنوی است. این دو عدد آغاز یک مارپیچ هستند. در نظام بشری، عدد نُه در واقع نشانه‌ی ماههای لازم برای تکامل جنین است، که از ماه هفتم کاملاً شکل گرفته است. (می‌توان در عین حال لحاظ کرد که عدد ۶ نشانه‌ی انجام عمل خلقت است که در روز ششم با پیدایش انسان به اوج خود می‌رسد* (BOUM, 227).

در جای‌جای تئوگونی [هرم خدایان] تألیف هسیودوس [شاعر یونانی قرن هشتم ق.م.]، برای تصویر عالم عدد نُه حضور دارد: نُه شب و نُه روز، مقیاس زمانی هستند که آسمان را از زمین و این دو را از عالم زیرین جدا می‌کند. *در طول نُه روز و نُه شب، قبل از رسیدن به روز دوم، سندانی مفرغی از آسمان بر زمین می‌افتد؛ و به همین ترتیب در طول نُه روز و نُه شب، قبل از رسیدن به روز دهم، سندانی مفرغی به تارتاروس [عالم زیرین] می‌افتد* (HEST, v 720-725). به همین طریق، پادافره خدایان برای عهدشکنی، نُه سال تمام دوری از اولمپ بود، دوری از جایی که محفل خدایان و محل برگزاری

ضیافت خدایان بود (ibid, 60-61).

نُه، آخرین رقم از مجموعه ارقامی است که در آن واحد هم پایـان و هم شروع دوباره را نوید می‌دهد، یعنی قرار گرفتن بر زمینه‌ای جدید را. و بدین‌گونه مفهوم یک تولد جدید، و جوانه زدن، هـم‌زمـان بـا مفهـوم مرگ در آن دیده می‌شود. تا اینجا به این مفـاهیم و بـه ارزش نمـادین عدد نُه در فرهنگهای مختلف اشاره شد. در واقع نُه آخرین عددی است که در جهان هویدا شـده، و از آن بـه بعـد مرحلـه‌ی دگردیـسی آغـاز می‌شود. نُه نشانگر پایان یک دوره، فرجام یک مرحله و چفـت و بـست یک حلقه‌ی عظیم است.

بر این مبنا است که می‌توان عنوان و بخش‌بندی کتاب فلـوطین [فیلسوف مکتب نوافلاطونی ۲۷۰-۲۰۴ م.] را تفسیر کرد، همانگونـه که شاگردانش، بخصوص فرفوریوس [حدود ۳۰۴-۲۳۳م]، تحت تاثیر فیثـاغورث آن را تفـسیر کـرده اسـت: تاسـوعات [Ennéades، تـألیف فلوطین] مجموعه‌ی ۵۴ رساله‌ی کوچک، که در ارتباط با حاصل ۹×۶ است (هر چند رسالات دلبخواه قطع شده‌انـد)؛ ۶ و ۹ هـر دو مـضرب سه هستند و نماد سه را تشدید می‌کنند. فرفوریوس از این دو عد بـه وجد می‌آید چنانکه می‌گوید: *من این شـادمانی نـصیبم شـد کـه حاصـل عدد کامل شش، با عـدد نُـه را پیـدا کـنم*. در تعلیمـات ایـن فیلـسوف، ساختار رقومی، گرایش دارد به اینکه مکاشفه‌ای کلی، کیهانی، بـشری و الوهی را، از خاستگاه تا فرجام عـالم نمـادین کنـد. پـس از صـدور «واحد» و بازگشت «واحد» به مبدأ، حلقه‌ی عظیم کائنـات بـه پایـان

می‌رسد. تاسوعات فقط با عنوانِ خود، ظهور کلی یک مکتب فکـری و مکاشفه‌ی عالم را شکل می‌دهد.

۱ مروج الذهب و معادن الجوهر، ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی، ابوالقاسـم پاینـده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶، صص ۶۰۳-۵۹۸.

۲ منقول از: دانشنامه‌ی مزدیسنا، جهانگیر اوشیدری، مرکز، ۱۳۷۱، ص ۳۷۴ (فروشی، فروهر)

۳ ساعت سیم بود که او را مصلوب کردند... و چون ساعت ششم رسید تـا سـاعت نهـم تاریکی تمام زمین را فرو گرفت (لوقا، ۳۴و۱۵:۲۵)

نهنگ (BALEINE/whale)

نمادگرایی نهنگ هم به نمادگرایی *دهانه‌ی مکانی تاریک و هم به نمادگرایی «ماهی»* ارتباط دارد. در هند، ماهی مظهر ویـشنو اسـت[1]، که کشتی را در آبهای طوفان‌زده پیش می‌برد. در اسطوره‌ی یـونس، نهنگ (ماهی عظیم) به مثابه کشتی نوح است: *داخل شدن یونس*[2] *به شکم نهنگ، ورود به عصر ظلمت است، و واسط میان دو مرحله یا دو کیفیت هستی است (گنون)*. یونس در شکم ماهی، همانا مرحله‌ی فنا فی‌الله است. خروج یونس از شکم مـاهی، رسـتاخیز او اسـت و تولـد دوباره‌اش، که آن را سنت اسلامی آشکارا نشان داده اسـت. در واقـع *«ن»* بیـست و نهمـین حـرف الفبـای عربـی، بـه نـشانه‌ی *ماهی**، و بخصوص *نهنگ* است. بدین‌خاطر است که سیدنایونس، ذوالنون لقب گرفته است. در قبالا، نظریه‌ی تولد دوباره، در مفهوم معنوی خود به

حرف «نون» وابسته است.



نهنگ: برگی از صحیفه‌ی یونس نبی، *«نهنگ یونس را می‌بلعد»* (کتاب مقدس، نسخه‌ی قرن سیزدهم)

حتا شکل ظاهری حرف «ن» به شکل نیمه‌ی زیرین دایره، و به صورت کمانی است که بر نقطه‌ای در مرکز خود اتکا دارد. *حرف «ن» نماد کشتی نوح و شناور بر آبها است.*

این نیمدایره، در عین حال نشانه‌ی جام* است، و جام خود از بعضی جنبه‌ها نماد زهدان است. با نگاهی مشابه، یعنی به عنوان عنصری منفعل در استحاله‌ی روحی، نهنگ نیز در بعضی مفاهیم نشانگر *بارزه‌یی است که در محدوده ی خود، جرثومه‌ی جاودانگی را دربرمی گیرد، جرثومه‌ای که از نظر نمادپردازی بازنمود قلب لحاظ* می‌شود. ضمناً جا دارد رابطه‌ی نزدیکی را که میان نمادگرایی جام*

و نمادگرایی قلب* وجود دارد، یادآوری کنیم.

رشد جرثومه‌ی روحی بستگی به آن دارد که موجود از مرحله‌ی تفرد و از محیط کیهانی خود بیرون آید، همانگونه که بازگشت یونس به زندگی، با خروج او از شکم نهنگ متقارن شد.... این خروج برابر است با خروج انسان از غار نخستین، که فرورفتگی این نماد نیز با محیط نیمدایره‌ی حرف «نون» نشان داده می‌شود* (GUEN, 166-168).

نهنگ (حوت) در قرآن نیز آمده است (سوره‌ی ۱۸:کهف)، با تمثیلی از سفر حضرت موسی، که یک ماهی به همراه آورده بود. موسی به ملتقای دو دریا برمی‌خورد (آیه‌ی ۶۰)[۳]. در ملتقای دو دریا، در نقطه‌ای که آبهای مخالف به هم وصل می‌شوند، ماهی از موسی می‌گریزد و به مبدأ خود بازمی‌گردد، تا در آنجا با عنصری جدید، دوباره متولد شود[۴]. نمادپردازی حرف «ن» و هلالی که این حرف را نشان می‌دهد، به ترتیبی غریب به نمادپردازی صلیب شبیه است، که با تلاقی دو دریا نموده شده است، و به نمادپردازی ماهی، که علامت زندگی است، و همان ایختوس است، که برای مسیحیان نخستین علامت زنده شدن مسیح بود. و به یقین اتفاقی نیست اگر دعای میت آیاتی دارد که عمدتاً با «نون» قافیه می‌شود[5] (BAMC, 141).

در سنت اسلامی، رمزپردازی خلقت به صورت زیر نموده می‌شود: وقتی زمین خلق شد، بر آب شناور بود، پس خداوند فرشته‌ای را به زمین فرستاد تا آن را بر شانه‌های خود قرار دهد، و برای استقرار پای فرشته، خداوند صخره‌ای سبز آفرید، و صخره خود بر پشت و بر

شاخهای ثور مستقر شد، برپشت گاوی که چهل هزار سر داشت و پاهایش بر نهنگی (ماهی) عظیم استوار بود. *ماهی (نهنگ) آنچنان عظیم بود که اگر تمامی آب دریاها در یکی از منخرینش جمع می شدند، آن را با تخم خردلی در صحرا قیاس می‌شد کرد*[۶]. ثعالبی [ابومنصور عبدالملک بن محمد نیشابوری، ادیب و تاریخنگار قرن چهارم و آغاز قرن پنجم هـ‌ق] می‌گوید: *خداوند نون را آفرید، همان ماهی عظیم را.*

از آنجا که زمین بر روی فرشته قرار گرفته، فرشته بر صخره، صخره بر ثور، ثور بر ماهی، ماهی بر آب، آب بر هوا، و هوا بر تاریکی، پس تمامی این سلسله مراتب بسته به حرکات ماهی است[۷]. ابلیس ماهی را وسوسه می‌کند تا خود را از این بار سنگین برهاند. پس برای لرزاندن ماهی زلزله رخ می‌دهد، اما ماهی بر آن مسلط می‌شود: *خداوند بی‌درنگ ماهی کوچکی نزد نهنگ می‌فرستد، که وارد منخرینش می‌شود و تا مغز نهنگ نفوذ می‌کند. آنگاه این ماهی عظیم می‌لرزد و به خدا استغاثه می‌کند، و خداوند به حیوان کوچک فرمان می‌دهد که خارج شود. اما حیوان کوچک در برابر ماهی عظیم می‌ایستد و هر بار که ماهی عظیم وسوسه می‌شود که تکان بخورد، ماهی کوچک او را تهدید می‌کند که به منخرینش بازخواهد گشت* (SOUS, 252-253).

نهنگ نیز چون حیواناتی از قبیل تمساح*، فیل* و لاک‌پشت*،

نماد تکیه‌گاه دنیا، و یک حیوان کیهان‌بر است.

نهنگی شبیه به نهنگ یونس نبی، وارد اساطیر آغازین پولینزی، افریقای سیاه و لاپلاند [ناحیه‌ای در اروپای شمالی در مدار شمالگان و بخشهایی از نروژ و سوئد و فنلاند] شد. عبور از شکم غول، بخصوص غولهای دریایی، گاه به طور آشکار، به عنوان *سقوط در عالم زیرین* برداشت شده است. در سواحل ویتنام، استخوانهای به ساحل افتاده‌ی نهنگها را جمع می‌کنند و در مراسم خاصی به کار می‌برند، این مراسم برای نیایش خدای دریا برپا می‌شود، که این خدا به شکل نهنگی است که زورق ماهیگیران را رهبری می‌کندو آنها را از غرق شدن نجات می‌دهد. به علاوه این فرشته ـ نهنگ در گذر به سوی اقامتگاه جاودانگان مردگان را یاوری می‌کند. به نظر می‌آید که در اینجا نهنگ نقش هادی ارواح را دارد، واین امر یادآور اهمیتی است که نهنگ در فرهنگ سرخپوستان کناره‌ی غربی کانادا (کواکیوتل، هائیدا، تلینگیت و غیره) دارد، بخصوص در صورتکهای معروف آنان با جداره‌ای متحرک که بازنمود صورت انسان در شکم یک نهنگ و یا یک غول مجوف است. ظاهراً تمامی آیینهای ویتنامی فوق‌الذکر از قوم چام [Tcham آخرین بازماندگان امپراطوری چامپا که به دست ویتنامی‌ها نابود شد] آمده، و بعضی از سنتهای دریایی آنان، از جمله همین آیین نیایش نهنگ به سواحل آنام [یکی از سه ایالت قدیم ویتنام] رسیده است. سنت خدایان از آب آمده و بر ساحل نشسته‌ی اوستروآسیایی [سنت و زبانی از جنوب غربی آسیا

از جمله مون ـ خمر و موندا] در ژاپن هم وجود دارد. لازم به یادآوری است که همین نهنگ شگفت‌آور است که در باور کوه‌نشینان ویتنام جنوبی، کودک منجی جهان، و رهایی‌بخش از شرّ و بدی را به ارمغان خواهد آورد.

و سرانجام اینکه نهنگ نماد ظرف و بر طبق مظروفش، نماد گنج پنهان و یا گاه نماد نکبتی تهدیدگراست. نهنگ همواره نشانه‌ی نوعی دو وجهیگری در یک ناشناخته و یا در محتوایی نادیدنی است. نهنگ جایگاه تمامی تضادهایی است که بر وجود حاکم می‌شود. از سویی شکل این توده‌ی عظیم و بیضوی را می‌توان با تلاقی دو قوس دایره قیاس کرد، که نماد عالم اعلا و عالم سفلا، یا آسمان و زمین است.

۱ مظاهر یا اوتاره‌های ویشنو ده مظهر هستند (برخی روایات تعداد آنها را به ۲۲ می‌رساند) ماتسیه اولین مظهر ویشنو، به منو، آدم اول، خبر از طوفان عظیم می‌دهد، و به او می‌گوید که از همه‌ی موجودات جفتی را در کشتی بگذارد، در هنگام طوفان، کشتی بر پشت ماتسیه می‌نشیند و نجات می‌یابد (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، افکار و پژوهشکده‌ی مردم‌شناسی، ۱۳۸۴).

۲ Jonas پسر متی، ملقب به ذوالنون، از انبیاء بنی‌اسرائیل. نبوت او حدود ۸۲۵ ق.م بود. وقتی به قصد ترشیش در کشتی نشسته بود، دچار طوفانی عظیم شد و به دریا افتاد و ماهی عظیمی او را بعلید. پس از سه روز بر ساحلی، احتمالاً صیدون فرود آمد.

۳ و چون گفت موسی مرجوان خویش را ـ یعنی یوشع ـ وانگردم تا نرسم به گرد آمدی از دو دریا یا می‌روم سالهای بسیار (قرآن مجید، ۱۸:۶۰) (منقول از ترجمه‌ی تفسیر طبری، اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱، ص ۹۳۱).

۴ یارب هیچ خلق ترا هست.... از من داناتر. گفت یا موسی مرا بنده‌ای است نام او خضر، او به علم از تو بیش است.... او به میان دو دریا باشد.... و موسی فرمود مر یوشع

بن نون را که طعامی بردار تا برویم بدان مجمع‌البحرین.... یوشع زنبیلی برداشت و یکی ماهی بزرگ بریان کرده در زنبیل اندر نهاد،...، و همی رفتند تا بدان مجمع‌البحرین برسیدند.... و چون آنجا برسیدند هر دو سخت مانده گشته بودند و بنشستند و بخفتند... یوشع.... آن ماهی بریان از زنبیل بیرون آورد و برکنار دریا بنهاد.... آنجا چشمه‌ای بود آب حیوان، یک قطره از آن آب به ماهی افتاد، ماهی زنده شد و به دریا اندر شد.... موسی و یوشع از پس ماهی همی رفتند تا برسیدند و به جزیره‌ای و خضر را یافتند بدان جزیره.... (منقول از ترجمه‌ی تفسیر طبری، صص ۹۴۷ و ۹۵۱ و ۹۵۳).

۵ Ikhthus، در زبان یونانی به معنای «ماهی» واژه‌یی متشکل از حروف اول عبارت Iesus Khristos Theau Uios Sôter به معنای عیسی مسیح پسر خدا منجی.

۶ ....وَ احشُرهُ مَعَ مَنْ کانَ یَتَوَلاهُ مِنَ الائمَهِ الطاهرین، و اخلفُ عَلی أهِله فی الغابرین، و ارحَمهُ بِرَحمَتِکَ یا ارحم الراحمین الله اکبر منقول از کلیات مجمع الدعوات کبیر، کتابفروشی محمدحسن علمی، طهران، بی‌تا، در آداب نماز میت، ص ۲۸۷).

۷ نظر کرد بر قعر دریا دگر ـ شد ایجاد آن تخته سنگ حجر / به پهنای آن بحر تخت زمین ـ قوی گشت آن سنگ ابیض چنین / زپس حوت، از قدرت دادگر ـ بشد خلقت و نصب شد بر حجر / پس آن گاو بر روی ماهی نهاد ـ یکی شاخ بر فرق وی برگشاد / زمین برنهادی به شاخ بقر ـ به فرمان حق گشت محکم زسر.... (منقول از شاهنامه‌ی حقیقت، حاج نعمت‌الله جیحون آبادی، نشر حسینی، ۱۳۶۳، ص ۳۶).

نی ـ نی‌لبک (ROSEAU-FLÛTE/reed-flute)

نی عموماً به عنوان نماد تردی و شکنندگی، و در عین حال انعطاف به شمار می‌آید. این برداشت از لافونتن است[۱]، و همچنین *نی اندیشمند* پاسکال[۲].

نمادپردازی خاور دور از این گیاه به دو شیوه‌ی متمایز نمود می‌یابد. در اساطیر شینتویی، رویش نی نتیجه‌ی آبهای نخستین، و نشانه‌ی پیدایش، و برابر با نیلوفر آبی* (لوتوس) است: ژاپن

اساطیری به صورت یک *نیستان* بوده است.

از سویی نی دارای قدرت تزکیه و حمایت است. *ایزاناگی* [و ایزانامی زوج خالق اساطیر ژاپن] در بازگشت از عالم ارواح، به کمک نئی، خود را تصفیه و تطهیر می‌کند؛ با دود نی است که *یی ـ یین* قبل از وزارت تطهیر و تزکیه می‌شود. و با ریسمانی از نی بوریا، فرشتگانِ درها بر ارواح خبیث مسلط می‌شوند. در برخی مراسم شینتویی، با عبور از *جی ـ نو ـ وا* که حلقه‌ای نئین است، خود را تزکیه می‌کنند. دستیابی به برخی حجره‌ها در انجمنهای سرّی چینی با عبور از محوطه‌ای با طاقهای نئین حاصل می‌شد. و فرشی سفید از نی بوریا در آیینها به کار می‌رفت.



نی: نوازنده‌ی دوزله، دیوارنگاره، نقاشی اتروسکی، قرن پنجم ق.م (تارکوینیوس، مقبره‌ی لئوپاردوها)

در هند، *وتسه* (نـی) بـه عنـوان مظهـر سـتون کیهـان ملحـوظ می‌شود، و به نحوی به نی - محور منتج از آبهای نخستین در نیپون (ژاپن) شباهت دارد (GRAD, HERS, HERJ).

در اسطوره‌ی شاه میداس[۳]، سلمانی شاه، چاله‌ای در زمین کنـده و راز خود را در آن فریاد می‌کند، اما در این چاله نئی می‌رویـد و وقتـی سلمانی در چاله فریاد می‌زنـد: *گوشـهای میداس گوشـهای خراسـت،* صدا پخش می‌شود. به عقیده‌ی پل دیـل ایـن نـی یکـی از نمادهـای ابتذال برخاسته از حماقت و میل مفرط است. در این متن اسطوره‌ای، *نی نشانه‌ی افول روح منحرفی است که در مقابل هر بادی خم مـی‌شـود، و در مقابل هر جریان فکری می‌چرخد* (DIES, 132).

نی بُبریده از نیستان همان ساز مقـدس دراویـش چرخـان مولویـه است. *نی*، ساز مقدس دراویـش چرخـان مولویـه، بـه سـخن مولانـا جلال‌الدین رومـی، بنیانگـذار مکتـب مولویـه، *از جـدائی‌هـا شـکایت می‌کند*. در اینجا نی نماد عـارف اسـت کـه از خـدا دورافتـاده، و بـا هق‌هق گریه و آواز حزینش، آرزوی خود را برای بازگـشت بـه اصـل خویش نشان می‌دهد.

نی، به عنوان نماد روح مشتاق، که سخن می‌گوید، زار مـی‌زنـد و می‌خواند، در فرهنگ عامه و خرافات برخی جماعات اروپای شرقی و آسیا نیز دیده می‌شـود. از جملـه اهـالی اوکـراین، بلاروسـا (روسـیه سفید) و حتا لیتوانی می‌گویند *اگر از نی روئیده بر روی لاشه‌ی یک*

مقتول نی‌لبکی درست کنیم، قاتل را لو می‌دهد. در اینجا نی برابر با صدا است.

سالهای تقویم ازتک روی چهار علامت استوار شده، که یکی از آنها نی است. نی سبز در ارتباط با شرق، یا مملکت بهار است، و برای مکزیکی‌های قدیم نماد حاصلخیزی، وفور نعمت و ثروت است (SOUP).

پان، مظهر زندگی شبانی، که در اصل نیمه حیوان، نیمه انسان بود و بعد خدای غارها و بیشه‌ها شد، نی‌لبک را اختراع کرد، و با نوای آن خدایان، نومفاها، آدمیان و جانوران را به وجد آورد. نی‌لبک در ضمن یادآور افسانه‌ی هواگینس و هنوز نزدیکتر به زمان ما افسانه‌ی هانس است.

افسانه‌ی چینی سو ـ جه و لونگ ـ یو نیز بر فضایل ماورایی صدای نی‌لبک *(جِنگ)* تاکید دارد. این نی‌لبک باعث به وجود آمدن نسیمی سبک و ابرهای رنگین و بخصوص ققنس (فوینیکس) می‌شود، که زوج‌ها را به بهشت جاوید رهبری می‌کنند. نی‌لبک هانس نیز به همین ترتیب عمل می‌کرد و کودکان را به غار* کوهها* راهبر می‌شد، که نشانه‌ی نیل به مرحله‌ی عدنی است. صدای نی، موسیقی آسمانی و صدای فرشتگان است. به یاد داشته باشیم که در چین نقل و انتقال به عالم بهشت توسط پرندگان انجام می‌پذیرد و از سویی نمادگرایی پرندگان مشابه نمادگرایی فرشتگان است.

از سازهای دائویی، *نی‌لبک آهنی* است که ریشه‌ی ابرها را قطع

می‌کند وصخره‌ها را ذوب می‌کند، یعنی آنچه را که در ارتباط با صاعقه و باران است (KALL, LALM) و آن را نماد باروری می‌سازد.

ساز نی که دراویش مولویه در زمان ذکر و بخصوص در هنگام سماع می‌نوازند، نشانه‌ی روح جدا افتاده از اصل الهی خویش، و آرزومند بازگشت به اصل و مبدأ است، از این‌رو است که زاری می‌کند، و از این‌رو است که مولانا جلال‌الدین رومی، بنیانگذار نهضت مولویه صدای نی را از خداوند می‌داند:

دم دمه‌ی این نای از دمهای اوست

های و هوی روح از هیهای اوست

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۷)

و همچنین در رباعی زیر:

نایی ببرید از نیستان استاد

با نُه سوراخ و آدمش نام نهاد

ای نی تو ازین لب آمدی در فریاد

آن لب را بین، که این لبت را دم داد

صوفیان معتقدند که نی و مرد حق یک چیزاند.

مولانا می گوید: روزی حضرت مصطفی (ص) اسرار اخوان صفا را به خدمت علی مرتضی کرم الله وجههٔ در خلوت بیان می کرد و وصیت کرد که این اسرار عظیم به نامحرمی مگوی و افشا مکن و متابعت نگاه دار؛ تا چهل روز تمام تحمل فرمود و بی‌قرار گشته بود، و حامله‌وار

شکم بین شده، مجال تنفس نداشت و عاقبه‌الامر بی‌خودوار به صحرایی بیرون آمد، و در آنجا چاهی مغ یافت، سر را فرو چاه کرده، آن رازها را یک‌به‌یک گفتن گرفت و از عنایت مستی کفها کرده از دهان او آن کفها و رُضاب در آب چاه ریخته می‌شد، تا به کلی مستفرغ گشته سلطانِ سرِّ سلونیِ سکونی بیافت و بعد از چند روز در آن چاه یکتا نی برست، و روزبه‌روز بزرگتر شد و قد کشید؛ مگر که چوپانی روشن‌دل بر آن حال مطلع گشته آن نی را برید، سوراخی چند کرده، شب و روز عاشق‌وار می‌نواخت و گوسفندان را می‌چرانید، تا به حدی که در قبایل عرب نی‌نوازیِ چوپان منتشر شد و شایع گشت و تمامت عرب عرباء شرقاً و غرباً به تفرج و استماع آن رغبت می‌نمودند و از غایت لذت آواز نی می‌گریستند و ذوقها می‌کردند، و همچنان اشتران نیز گرد او حلقه کرده از چرا بازمانده بودند؛ به تواتر این خبر و این حکایت به سمع مبارک رسول رسیده فرمود که چوپان را حاضر کردند؛ چون سرآغاز نواختن گرفت تمامت اصحاب ذوقی گشته شورها می‌کردند و بیخود می‌شدند، فرمود که این نواها شرح آن اسرار است که من با علی در خلوت گفته بودم؛ همچنان تا کسی را از صفا صفوتی نباشد اسرار اخوان صفا را از نوای نای نتواند شنیدن و متلذذ گشتن....

(افلاکی، مناقب العارفین)[۴]

۱ نی خم می‌شود اما نمی‌شکند (لافونتن، قصه‌ها، برگرفته از: Le Robert, en 7 volumes, sous Roseau).

۲ انسان چیزی جز یک نی نیست، به همان ضعف در طبیعت، اما نئی اندیشمند (Pascal, Pensées, II, 72)

۳ Midas، در اساطیر یونان پسر گوردیاس، یا پسر کوبله و یکی از ساتوروس‌ها، روزی در مسابقه‌ی موسیقی میان پان و آپولون، که بربط می‌نواخت به داوری تعیین شد و جایزه را به پان داد. آپولون برای گرفتن انتقام، گوش خر بر سر او رویاند، که آن را زیر تاج خود پنهان کرد، و فقط سلمانی‌اش از این راز آگاه بود (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، افکار و پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۴).

۴ منقول از: مناقب‌العارفین، شمس‌الدین احمد افلاکی، کوشش تحسین یازیجی، دنیای کتاب، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ج ۱، صص (۴۸۳-۴۸۲).

نیبلونگ‌ها[1] (NIBELUNGEN/Nibelungen)

قهرمانان اساطیری اسکاندیناو، و سپس ژرمن: کوتوله‌هایی که صاحب گنجهای زیردریایی و زیرزمینی بودند، تشنه طلا و قدرت، که می‌خواستند بر عناصر و آدمیان مستولی شوند. آنان با خوشبختی مسخره‌آمیز و ناپایداری زندگی می‌کنند. رویا می‌بافند و به زور و خدعه امپراطوری رویا را می‌سازند، ساختاری که با انهدامی سریع فرومی‌پاشد. نیبلونگ‌ها عقده‌ی حقیر کردن، تفوق جستن، تهاجم و استیلا بر هر آن چیزی را دارند که بزرگتر، قوی‌تر و غنی‌تر از آنها باشد. آنها نماد خودبزرگ پنداریِ مردمان کوچک هستند، نماد ظرفیتهایی که در خیال اغراق‌آمیز شده و نماد جاه‌طلبی‌های خارج از اندازه‌ی آدمیان. آنان به مثابه قدرت ناخودآگاهی هستندکه میلی مفرط و سیری‌ناپذیر را رشد می‌دهد، و سرانجام به مرگ

منتهی می‌شود. در ضمن آنها نماد یک ماجرای بشری محتوم هستند که مانند کائنات بی‌هیچ رقتی نابود خواهد شد.

پس از پیروزی زیگفرید*، و پس از اینکه نیبلونگ‌ها تمام اموالشان را از دست دادند، بورگوندها به این اسم معروف شدند و حکایات آنان در زاگا [نام کلی حکایات قدیم و افسانه‌های باستانی اسکاندیناو که به صورت شفاهی بود و بین قرون ۱۲ و ۱۴ تنظیم و تألیف گردید] بازنویسی شد. بورگوندها با گرفتن اسم نیبلونگ‌ها، همان جاه‌طلبی‌ها و همان سرنوشت را پیدا کردند.

۱ Nibelungen، نژاد کوتوله‌ها که به نام شاهشان نیبلونگ، به معنای «پسر مه» یا «زاده‌ی جهان زیرین یا نیبلهایم» چنین خوانده شده‌اند. زیگفرید، پس از کشتن نیبلونگ بر آلبریش کوتوله پیروز شد و گنج را تصاحب کرد. بعد از کشته شدن زیگفرید به دست بورگوندها، و تصاحب گنج، بورگوندها به اسم نیبلونگ معروف شدند (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف.).

نیرو (FORCE/Strength)

یازدهمین برگ ثورا*، نیرو، به تفسیر وَن ریجنبرک *نماد نیروی اراده‌ای معطوف به احقاق ارزشهای اخلاقی است. اراده ممکن است در جهات گوناگون به حرکت درآید. این برگ برای رسیدن به تعادلی چون تعادل درونی مغ* متمرکز می‌شود و به مراقبه می‌نشیند؛ نیرو پرتو می‌افکند، مستولی می‌شود، و در فاتحی که ارابه* را می‌راند، منعکس می‌گردد؛ این برگ طالب جذبه‌ی عرفانی درویش* است.... برگ یازدهم ثورا دلالت*

بر صفوت اخلاقی‌یی دارد که پایه و پشتیبان تمامی سلوک باطنی خفی و کاهنانه است. نیرو در ثورا نماد خلوص اخلاقی و عصمت کامل است، معصومیت دستنخورده و بی‌نقص (Innocentia inviolata) که حتا در این مرحله قوت مبارزه را پیدا می‌کند (RIJT, 240).



نیرو: یازدهمین رمز کبیر ثورا، از مجموعه‌ی ثورای مارسی

برای حل کردن دو وجهیگری چرخ سرنوشت* [برگ دهم]، و نشان دادن قدرت تسلط بر اوضاع، برای نمونه این زن جوان با موهای بور عرضه شده: او کلاهی سفید و آبی با نوار زرد بر سر دارد که یادآور کلاه مغ* [برگ یکم] است، او با دو دست گوشتی رنگش

پوزه‌ی شیری زردرنگ را باز کرده؛ شیر از نیمرخ دیده می‌شود. زن روی جامه‌ی آبی رنگش با توربافی جلوی پیراهن و آستینهای زردش، ردای بلند سرخرنگی پوشیده. یعنی برعکس رنگ لباس عدالت* [برگ هشتم] و مشابه رنگهای امپراطور* و پاپ* [برگهای چهارم و پنجم]: سرخ نشانه‌ی عمل و قدرت، روی نور داخلی آبی را می‌پوشاند. اما نیروی مورد بحث در اینجا هیچ چیز جسمانی ندارد، این زن جوان پوزه‌ی باز شیر را به نحوی با نوک انگشتان گرفته که نه یادآور شمشون است نه داود و نه هرکول، بلکه *اعمال قدرتی زنانه است، قدرتی که در نرمش و لطافت خود بسی بیش از هر انفجار خشم و نیروی خشنی، طرف مقابل را به تسلیم وامی‌دارد* (WIRT, 176).

کشتن شیر به درد کاری نمی‌خورد، مهم استفاده از نیرو و قوه‌ی آن است، زیرا *سالک یک راه باطنی هیچ چیزی را که پایین و پست باشد تحقیر نمی‌کند، او حتا با غیر شریفترین غرایز به عنوان یک امر قدسی روبرو می‌شود، زیرا آنها را هم محرکهای لازمی برای هر عملکردی می‌داند... او معتقد است که آنچه نازل و دنی است نباید نابود شود بلکه باید با استحاله شریف گردد، باید آن را به مثابه مسی دانست که می‌تواند به شرافت طلا برسد* (WIRT, 176). نمادپردازی برگ نیرو در حیطه‌ی روانشناسی روشن است، یعنی در جایی که اراده‌ی ما باید نیروهای ناخودآگاه را رام کند و آنها را مورد استفاده قرار دهد، تا بهترین وجه وجود ما را به ثمر بنشاند.

نیرو، یا شیری که توسط باکره‌ای رام شده، نشانگر نیروی اخـلاق و شجاعتی است که بر آزمونها، آزادی عمل و اعتماد به نفـس مـستولی می‌شود (ث. ترشنکو) انقیاد هوسـها و موفقیـت را دربـردارد (WIRT). برگ نیرو در اخترشناسی با یازدهمین منزل زیج در ارتباط است.

تضادی که میان شیر، این تصویر نیروی خشن، و باکره، این تصویر نیروی روحی حکمفرما است تبدیل به پیروزی روح بر ماده می‌شود، و به معنای نابودی نیست، بلکه به معنای تعالی غرایز است.

لازم به یادآوری است که عدد یازده، عـدد اصـلی بـرای رهـروی است، زیرا از یکسو از عدد ۳ به اضافه‌ی عدد ۸ ترکیب شده (که این دو عدد در ثورا عدد امپراطریس و عدالت هستند)، و از سـوی دیگـر چون در حساب جمل عدد صغیر یازده (۲=۱+۱) برابر ۲ می‌شود، که عدد ۲ در ثورا عدد پاپ بانو است. در ضمن می‌دانـیم کـه بـرای بـه دست آوردن مفاهیمی اصلی و جانبی یک برگ ثورا بایـد سـه بـرگ جلوتر و عقبتر این برگ را دید کـه در مـورد بـرگ نیـرو، از عـدالت (برگ ۸) می‌آید و به طرف تعادل (برگ ۱۴) می‌رود؛ که بـر ارتبـاط میان سه فضیلت اساسی تاکیـد دارد. لکـن در مجموعـه‌ی برگهـای ثورا، نیرو تنها برگی است که مکملی [دارد و] ندارد [یعنی بـا اینکـه تعداد برگهای رموز کبیر ۲۲ عدد است اما چون برگ بیست‌ویکم آن (شیدا) شماره ندارد، بر بـرگ بیـست‌ودوم آن شـماره‌ی ۲۱ خـورده است، از این‌رو می‌توان گفت برگ یازده، مکملـی دارد و نـدارد]. آیـا این امر بدین معنا نیست که در مبارزه‌ی بـا نفـس مـا همـواره تنهـا

هستیم و باید قوت خود را برای ادامه‌ی راهمان دوبرابر کنیم؟

نیروانه (NIRVANA/nirvana)

واژه‌ی سنسکریت (پیشوند نفی *نیر*، بنواژه‌ی *وا* = دم‌زدن) در مفهوم ادبی به معنای خاموشی و از دست دادن نَفَس، در جهت *آرامش برتر* است. نیروانه به معنای بازگشت به عدم نیست، بلکه محو منیت در خود است، که خود در آیین هندو یا بودایی برهما خوانده می‌شود. بنابراین نیروانه مفهومی مثبت دارد، و به هیچ روی منفی نیست، بلکه در ارتباط با جریان متوالی وجود است [فنافی الله].

در این مفهوم، *نیروانه* متضاد با **سمساره*** است. متنی تنتره‌ای دو مرحله‌ای را که با آنها در ارتباط هستند، چنین شرح می‌دهد: *حامل* وجره [وجره پانی که در آیین بودایی مهایانه، سلاح جادویی وجره را حمل می‌کند و به عنوان یک بودی ستوه، یا مظهر بودا، به شمار می‌آید] *می‌گوید، سمساره روح غمگین و تیره‌ای است که با ساختارهای بیشمار ذهنی خود، تندر را در طوفان به حرکت درمی‌آورد، و با کثافت چسبناک وابستگی و دیگر تمایلها پوشیده می‌شود. نیروانه‌ی افضل، نورانی، و از هر ساختار ذهنی آزاد، و از کثافت وابستگی و دیگر تمایلها خلاص است.... جوهر آسمانی متعالی است. هیچ چیز از آن خارج نیست.... هیچ چیز به جز آن، برای کسانی که آرزوی نجات و از میان رفتن رنج و محنت را دارند، وجود ندارد،*

آنان آرزومندند که به خوشبختی اشراق نایل شوند.... (SILB, 307).

درخت خلاء* به *نیروانه* منجر می‌شود، که گاه در سوتره‌ها [جمله‌یی کوتاه که بدون تفسیر و تاویل قابل فهم نباشد و در آیین بودا به صورت گفت‌وگو است] به عنوان *مکاشفه‌ای الهامی از مفهوم واقعیت، به همانگونه که هست توصیف، و یا به عبارت مناسبتر، پیشنهاد می‌شود... در نتیجه‌ی واژگونی این دسته از پدیده‌های آگاهانه، و آگاهی بی‌تمایز، ما را به معرفت معنوی تاتها‌گاته [یکی از پنج بودا که مهایانه او را بالاتر از بوداهایی با ظاهر انسانی قرار می‌دهد] (مریدی که به مرحله‌ی بودا رسیده) می‌رساند.* نماد نیروانه ماه است و در شب، آن زمان که باد، ابرها را بروبد، می‌درخشد.

نیزه (LANCE/Lance)

نیزه به طور کلی به صورت نمادی محوری، فالوسی، آتشین یا خورشیدی (*یانگ*) ظاهر می‌شود.

در اساطیر ژاپنیِ شینتو، *ایزاناگی* و *ایزانامی* نیزه‌ی جواهرنشان را (که محور انقلابین است) در دریا غوطه‌ور می‌سازند، سپس آن را بیرون می‌آورند: نمکی که از نیزه می‌چکد اولین جزیره، یعنی اونوگورو جیما [جزیره‌ی سفید یا اوا] را می‌سازد. سپس این نیزه ستون آسمان یا ستون کیهان را برپا می‌کند. در برخی متون ستون را همذات نیزه دانسته‌اند. نیزه، مانند محور، شعاع خورشید است، و نماد عمل جوهر بر ماده‌ی بی‌تمایز، و یا فعل و انفعال آسمانی. آیا

دقیقاً همین باور در مورد *نیزه‌ی جواهرنشان* ایزاناگی و ایزانامی صدق نمی‌کند؟

در افسانه‌ی شهسواران گرال قطرات خونی که از نیزه [فرورفته در پهلوی مسیح][1] فرو می‌چکید در جام [گرال] جمع شد. این نیزه را یوزباشی لونگینوس در پهلوی مسیح فرو کرده بود[2]. روایت شده که این نیزه فضیلت شفابخشی به زخمی که خود ایجاد کرده را داشته، این فضیلت به نیزه‌ی آخیلئوس [قهرمان روئین‌تن یونانی که تنها پاشنه‌ی پایش آسیب پذیر بود] نیز نسبت داده شده بود.

بنابر سنت سلتی، نیزه‌ی لوگ را تواتاده‌دانان از جزیره‌ای در شمال جهان آورده بودند، و در اصل نیزه‌ای آتشین بود، که زخمی مرگبار، دردی آرام نگرفتنی و تحمل‌ناپذیر ایجاد می‌کرد. این نیزه را به دفعات در حماسه‌های مختلف، در دست قهرمانان مشهور سلتی، از جمله کوچولن یا برادر رضاعی‌اش کنال فاتح می‌بینیم. گاه این نیزه، حامل خود را، و یا کسانی را که در اطرافش بودند، می‌کشت. سلتچر نیرنگ‌باز، به همین‌گونه، با قطره‌خونی که از نوک این نیزه بر او فرو چکیده بود، کشته شد. نمادپردازی نیزه‌ی لوگ، مکمل نمادپردازی دیگ داگدا است، زیرا دیگ باید حاوی خونی جادویی (خون گربه، یا دروئید و یا سگ) باشد تا نیزه‌ی لوگ را آرام کند وگرنه، این نیزه جرقه‌هایی پرتاب خواهد کرد که این جرقه‌ها به تنهایی شاهزادگان و شاهدختها را می‌کشند: نمادگرایی جنسی در این مورد امری ضمنی است و هنگامی مفهوم می‌یابد که نیزه در دست قهرمانان ایرلندی

باشد و اغلب با شمعدان یا ستون مقایسه می‌شود.

همین نمادگرایی در افریقای سیاه دیده می‌شود، جایی که یک دسته نیزه، نشانه‌ی جمع شدن قدرت و نماد شاه است.

در جهان یونانی - رومی، چنانکه می‌دانیم نیزه یکی از اختصاصات آتنا (مینروا) بود، از این طریق می‌توان استنتاج کرد که هر چه با لیبیدو ارتباط می‌یابد، ممکن است هم محترم و هم مهار شده باشد: برای جنگاوران، افسران یا سربازان، وقتی عملی درخشان انجام می‌دادند، نیزه‌ای به عنوان پاداش هدیه می‌شد، اما این نیزه عموماً بدون نوک بود، زیرا نه فقط این نیزه محض افتخار و احترام داده می‌شد، بلکه هیچ اقتدار اجتماعی یا صدارتی را دربرنمی‌گرفت.

واضح است که نیرویی که توسط نیزه عرضه می‌شود قبل از اینکه متعلق به نیزه‌دار باشد، متعلق به اقتدار اجتماعی است. به همین جهت نیزه به چنین مقام نمادینی در ارتباط با قوانین دست یافته است: نیزه پشتیبان قراردادها، محاکمات و مباحثات است (LAVD, 573).

[۱] فرورفتن نیزه در پهلوی مسیح فقط در انجیل یوحنا آمده است و در اناجیل دیگر اشاره نشده است: لکن یکی از لشکریان به پهلوی او نیزه‌ای زد که در آن ساعت خون و آب بیرون آمد (یوحنا، ۳۵-۱۹:۳۴).

[۲] Longinus، ابتدا باور داشتند که لونگینوس قدیس شهید در قرن اول میلادی در کاپادوکیا، همان سرباز رومی بوده که نیزه را در پهلوی مسیح فرو کرده، اما در دوره‌ی جنگهای صلیبی، او را لونگینوس دیگری انگاشتند که یوزباشی و در تصلیب مسیح شاهد بود.

نیش دندان (MORSURE/bite)

کنگره‌ی دندانهای انسان، مانند باروی قلعه است؛ در زمینه‌ی نماد، قلعه حافظ روح است. علامت دندانها بر روی گوشت، علامت و نماد عملی معنوی است، چرا که گرایش، عشق و هوس را نشان می‌دهد، و همانند مُهری است نشانه‌ی میل به تملک.

در رویا نیش دندان ممکن است نماد ضربه‌ای عامل باشد (TEIR, 174). برای ک.گ. یونگ گزش دندان در خواب نماد تهاجم مخاطره‌آمیز غریزه است.

نماد نیش دندان از یک‌سو با علامتی که گذاشته بررسی می‌شود، و از سوی دیگر با ضربه‌ای که وارد می‌کند. به هر صورت گزیدن با دندان عملی تملک‌جویانه است چه موفق باشد و چه ناموفق.

نیلوفر، نیلوفر آبی[1] (NÉNUPHAR, LOTUS/water lily, lotus)

در کنده‌کاریهای مایا، نیلوفر نماد فراوانی و باروری، و در ارتباط با خاک و آب، و گیاهان، و جهان زیرین است. در مفهوم نگاره‌های مایا، نیلوفر اغلب به صورت جگوار* و کروکودیل* (سوسمار) غول‌آسایی نموده می‌شود که زمین را بر پشت حمل می‌کند. بدین‌ترتیب نشانه‌ی قدرتها و نیروهای ظلمانی و اهریمنی است (THOH).

همین کارکرد نمادین در میان دوگونهای مالی به نیلوفر نسبت داده شده است: نیلوفر نماد *شیرِ زنان*، و در ارتباط با صدر سینه و سینه

است. به زنان شیرده برگ نیلوفر می‌دهند، و همچنین به حیوانات ماده‌ی تازه‌زا. قوچ اسطوره‌ای که خورشید را آبستن کرده، با رنگین کمانی به روی زمین می‌آید و در مردابی پوشیده از نیلوفر غوطه‌ور می‌شود، و در همان حال فریاد می‌زند: *زمین به من تعلق دارد.*

نیلوفر (nénuphar) از واژه‌ی مصری *نانوفر (nanoufar)* می‌آید و به معنای *زیبا* است. در مصر باستان نیلوفر سفید (nymphéas) را نانوفر می‌خواندند زیرا آن را زیباترین گل می‌دانستند. *نیلوفر زیبایی از آب نخستین بیرون آمد، و گهواره‌ی خورشید در صبح اول شد. نیلوفر سحرگاهان کاسه‌اش را باز می‌کند، و شبها آن را فرومی‌بندد. نیلوفر سفید برای مصریان تجسم تولد عالم از آب است (POSD).*

لوتوس، لوطس یا نیلوفر آبی گلی که می‌توان آن را اولین گل انگاشت، گلی که بر آبها می‌شکفد، عمدتاً بر آبهای راکد و گل‌آلود مرداب با تمامیتی شورانگیز و معلا، که به راحتی می‌توان آن را *in illo tempore* [*در جای خود در زمان مناسب*] خواند، مانند اولین پیدایش حیات، بر عظمت بی‌کرانه‌ی آبهای نخستین. نیلوفر آبی در شمایلنگاری مصر نیز اولین خلقت است و مظهرالله و سپس خورشیدی از قلب گشوده‌ی او بیرون می‌جهد. بدین ترتیب نیلوفر آبی قبل از هر چیز جنسی است و نمونه‌ی نخستین فرج، که علامت جاودانی حیات و حیات دوباره است. اهمیت نمادین نیلوفر آبی، از بحرالروم تا هند یا چین گسترده است، و با جلوه‌یی گوناگون و

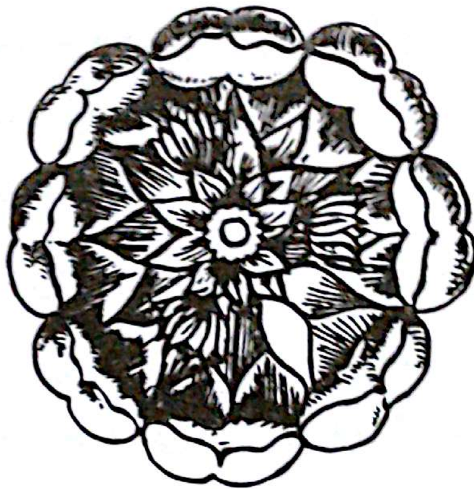
مفهومی متفاوت تصویری ملحدانه یا قدسی ارائه می‌کند. *نیلوفر لاجوردی که در کشور فراعنه از زمره‌ی مقدسترین گیاهان بود، بر دیواره‌ی گورهای زیرزمینی طیوه رایحه‌ی زندگی ملکوتی را می‌پراکند، و در آنجا بود که خانواده‌ی زندگان و مردگان جمع می‌آمدند، این گل بنفش را استنشاق می‌کردند، و در آن لحظه لذت و افسون زندگی دوباره به هم می‌آمیخت* (POSD, 154).

ادبیات فاخر چینی، چنانکه می‌دانیم، استعاره را با واقعگرایی ژرفی ارتباط داده بود و از کلمه‌ی نیلوفر صراحتاً برای بیان فرج استفاده کرده بود، از همین‌رو به معشوقگان درباری لقب مداهنه‌آمیز *نیلوفر زرین* داده شده بود. برخلاف آن عرفان هندو یا بودایی به رنگ یکدست و بی‌لکه‌ی نیلوفر، که بر روی کثافات جهان اینچنین دستنخورده می‌شکفد، مفهومی اخلاقی داده بود: *همچون نیلوفر، ناب و ستودنی، که به آبها آلوده نمی‌شود، من هم به دنیا آلوده نمی‌شوم (آنگوتره نیکایه، ۲و۳۹)*. چو دون ـ یی [یا چو دسو. فیلسوف چینی، صاحب کتاب دای جی ـ دو، یا نمودار اصل عظیم] با یک توارد ذهنی، نیلوفر را دوجنسی می‌پندارد و تمامیت آن را نتیجه می‌گیرد، و بدین ترتیب علاوه بر مفهوم خلوص، مفاهیم اعتدال و راستی را بر آن می‌افزاید، و نیلوفر را علامت فرزانگی تعبیر می‌کند. به طور کلی مفهوم خلوص حتمی است، و بر آن مفاهیم ثبات (سختی ساقه) سعادت (رویش گسترده‌ی گیاه) ذریت بسیار (فراوانی دانه)

هماهنگی زناشویی (روییدن دوگل از یک ساقه)، زمان گذشته و حال و آینده (سه مرحله‌ی غنچه، گل شکفته و دانه به طور همزمان) افزوده می‌شود.



نیلوفر: نقش نیلوفر برگرفته از نگاره‌های مصری، نماد زمین



نیلوفر: نقش نیلوفر برگرفته از نگاره‌های برهمایی، نماد تریمورتی (تثلیث هندو)

کتابهای مقدس هند، نیلوفر را منتجه‌ی ظلمت می‌دانند که در نور کامل شکفته می‌شود، و نماد پختگی و شکفتگی روح است. نیلوفر صورتی است که از آبها که تصویر عدم تمایز اولیه هستند، صادر می‌شود، و مانند تخم کیهان، در سطح آن می‌شکفد. غنچه‌ی بسته‌ی نیلوفر دقیقاً مترادف با تخم کیهان است، و شکستن تخم برابر با باز شدن غنچه‌ی این گل است، یعنی محتوای ممکن در جرثومه‌ی اولیه موجودیت یافته، که همان بقعه‌ی امکان در هستی است، زیرا قلب نیز یک نیلوفر باز نشده است.

همچنین وقتی نیلوفر سنتی دارای هشت گلبـرگ اسـت،ماننـد فضا با هشت جهت، نماد هماهنگی کیهانی است. به همین دلیـل از شکل آن در ترسیم *ماندالا* * و *ینتـره* [شـکل نمـوداری بـا نیروهـای باطنی و جادویی] بسیار استفاده مـی‌کننـد. در شـمایلنگاری هنـدو ویشنو به صورتی تصویر می‌شود که بر سطح اقیانوس علت و معلـول آرمیده؛ از ناف ویشنو نیلوفر بیرون آمده است که در کاسه‌ی گل آن *برهما* مقیم است، که اصل گرایش پراکندگی یا *نـشر* [مقابـل حـشر] (*رجس*) است. از سویی باید خاطرنشان ساخت که غنچـه‌ی نیلـوفر، به عنوان اصل پیدایش، یک نماد مصری است. در شمایلنگاری خمر، نیلوفر مختصه‌ی ویشنو، با خاک جانـشین شـده، و بـه عنـوان وجـه منفعل پیدایش عرضه می‌شود. به عبارت دقیقتر، شـمایلنگاری هنـد نیلـوفر صـورتی (*پدمه*) را کـه هـم‌اکنـون ذکـر آن رفـت و علامـت خورشیدی و نماد سعادت است از نیلوفر لاجـوردی (*اوتپله*) علامـت قمری و شیوایی متمایز می‌کند.

از دیدگاه بودایی نیلوفر ـ که اریکه‌ی *شاکیه مـونی* [حضرت بـودا] بر آن قرار دارد ـ علامت طبیعت بودا است، که در محیط لجـن‌آلـود *سمساره* آسیب‌ندیده است. نگینی که در وسط نیلوفر است (*منیپدمه*) مرکز گیرنده‌ی *دهرمه* [شریعت] است، و وهم مجسم یـا *مایا* اسـت، که از درون آن نیروانه برمی‌خیزد. از سوی دیگر، بودا در مرکز نیلوفر (هشت گلبرگ) ناف چرخ (هشت شعاع) را می‌سازد که پدمـه برابـر

این چرخ است: بدین ترتیب عملکرد آن *چاکره وارتین* [شاهنشاهی جهانی] خواهد بود، و می‌توان تصویر آن را دربایون [معبد خمر] انگکورتوم [پایتخت خمر] دید. گاه در مرکز نیلوفر، کوه *مرو* یا محور جهان قرار گرفته است. در اساطیر ویشنویی ساقه‌ی نیلوفر یا محور جهان همذات شده، و چنانکه می‌دانیم این محور همان فالوس است، و در نتیجه برای نیلوفر فرضیه‌ی نمادگرایی دوجنسی یا تمامیت جنسی را اثبات می‌کند. در نمادگرایی تنتره‌یی هفت مرکز حساس وجود که از درون ستون فقرات، یعنی *سوشومنا* [نخاع] می‌گذرد، به شکل نیلوفری با چهار، شش، ده، دوازده، شانزده، بیست یا هزار گلبرگ تصویر می‌شود [*سهسراره پدمه*]. *نیلوفر هزار گلبرگ* آخرین مرحله‌ی اشراق است.

در تعبیری ساده انگارتر، ادبیات ژاپن از این گل، که با پاکی تمام در وسط آبهای کثیف می‌روید، تصویری اخلاقی به دست می‌دهد، و آن را چون کسی عرضه می‌کند که در این اجتماع کثیف و در میان اشرار پاک و دستنخورده می‌ماند، بی‌که برای حفظ پاکی‌اش نیاز به عزلت‌نشینی در جایی دورافتاده داشته باشد.

و سرانجام اینکه نیلوفر ظاهراً در خاور دور مفهومی کیمیایی دارد. در واقع چندین انجمن باطنی چینی نیلوفر (سفید) را به عنوان علامت خود برگزیده‌اند، همچنین پیروان یک مکتب آمیدایی که در قرن چهارم در کوه لو تأسیس شده بود، و یک انجمن سری دائویی، که امکان دارد نمادگرایی بودایی را به عنوان سرپوشی بر

عقاید اصلی خود به کار گرفته است، علامت نیلوفر را اختیار کرده‌اند، و همچنین می‌توان به نمادگرایی کیمیای درونی اشاره کرد، زیرا *گل زرین*، نیلوفری سفید است.

۱ در فرهنگ معین، واژه‌نامه‌ی گیاهی زاهدی و دائره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب در برابر Lotus لوطس گذاشته شده که معرب واژه‌ی یونانی است. برابر دیگر پیشنهادی دکتر مصاحب گل آب است لوتوس (لوطس) مصری (nymphaea) لاجوردی و سفید، و لوتوس (لوطس) هندی (Nelumbo nucifera) به رنگ قرمز است. ارجاع لوتوس (لوطس) به نیلوفر (nenuphar)، از خانواده‌ی nuphar و نیلوفر آبی از خانواده‌ی nymphaea، و ارجاع نیلوفر به لوتوس (لوطس)، این دو را گلهایی از یک خانواده مطرح می‌کند، و ظاهراً نوعی از نیلوفر آبی لوطس نام دارد. اما از آنجا که دو مدخل nénuphar و lotus در فرهنگ نمادها بسی شبیه به یکدیگر بودند و هرازگاه در مدخل نیلوفر به نیلوفر آبی یا لوتوس ارجاع شده بود، این دو مدخل ادغام شد.

نیمروز ← ظهر، نیمه شب

نیمه شب ← ظهر، نیمه شب

و

وتان، اودین (WOTAN, ODINN/Wodan, Odin)

خدای سیری‌ناپذیر [خدای جنگ، عقل و شعر ژرمن، همذات اودین اسکاندیناو و ودان نورس] که همواره جنگها، قدرت، لذت و زنان بیشتری می‌خواهد؛ او می‌خواهد قانون خود را بر همگان از مرد و زن تحمیل کند؛ وتان به جستجوی قدرت مطلق است، او الگوی ازلی فاوستوس است. او خدای مردگان نیز هست و با عبور از میدانهای جنگ قربانیان را تقدیم و الکوره‌ها می‌کند. او نماد خشونت کور است، با ردای آبی رنگ مخصوص شب، با کلاه لبه‌بلندی که صورتش را می‌پوشاند، سفر می‌کند، یک چشم بیشتر ندارد، و ناگهان ظاهر می‌شود. این شخصیت در اپرای واگنر پیچیده‌تر شده است: با نگاهی عمیق به او می‌بینیم که قدرت او با تردید و نگرانی و نومیدی آغشته شده است. این تغییر نمادهای وتان به طرف درونگرایی، تضادی درونی ناشی از قدرت را نشان می‌دهد: هیچ یک از کارهای او از قانون

رقت‌ناپذیر نابودی و مرگ نمی‌گریزد. این خـدا، خـود بـه تقـدیر تـن می‌دهد، چون طبیعتی قدرتمند که زندگی و عدم قدرت را مـی‌سـازد تا از مرگ اجتناب کند.



وتان: خدای نورسی طوفان، باران و خرمن

والهالا (WALHALLA/Valhalla)

سرای کشته‌شدگان، رواق مردگان، و بهشت قهرمانان در اسـاطیر ژرمن [و نورس]. اقامتگاه مردگـان و سـرزمین زنـدگان بـه یکـدیگر شبیه است، و هر یک بازتاب دیگری است، مانند انعکاس آینه‌ها، که جز صحنه‌های خشونتبار و لذتبخش را نشان نمی‌دهد. تفاوت اینـدو آن است که یکی مریی و دیگری نامریی اسـت. والکـوره‌هـا* از ایـن قلمرو به دیگری می‌روند تا قهرمانـان کـشته شـده در جنـگ را بـه بهشت رویاهایشان رهنمایی کنند. والهالا به صـورت الگـوی میـدان جنگ تخیل شـده، جـایی کـه در آن بـه برکـت وجـود جنگجویـان

مشتاق، بر غلبه‌ی نیـرو و زور تاکیـد مـی‌شـود. رویـای جنگجویـان، مـاجراجویی و جنگـی از سـر گرفتـه اسـت، جـایی کـه مردگـان برمی‌خیزند و در جشنها شرکت می‌کنند. نماد این نیـرو بـه خـودی خود، همذات با کـسی است کـه از ایـن جهـان بـه جهـان آخـرت می‌گذرد، والهالا نماد بهشتی است که جنگجویان ایـن دنیـا رویـای زندگانی در آن را درسر می‌پرورانند.

والکوره‌ها (WALKYRIES/Valkyries)

پریان قصر وتان* که اغلب بـه آمازونهـا [زنـان جنگـاور اسـاطیر یونان از اعقاب آرس خدای جنگ] تشبیه می‌شوند. والکوره‌هـا پیـک خـدایان و رهبـر جنگهـا بودنـد؛ آنهـا قهرمانـان را بـه سـوی مـرگ می‌راندنـد و پـس از وارد کـردن آنـان بـه بهـشت، بـا مـاءالـشعیر و ماءالعسل از آنان پذیرایی می‌کردند. والکوره‌ها با عشقی کـه زیبـایی دلفریبشان به قلب قهرمانان می‌دمید، آنها را بـه شـوق مـی‌آوردنـد، مثلاً با نشان دادن رشادت در سرکردگی جنـگ، سـوار بـر اسـبهای بادپا، چون ابر و چون امواج دریا به پیش می‌راندند و قهرمانان را بـه هیجان می‌آوردند. والکوره‌ها هم به معنای جذبه‌ای مستانه هستند و هم عطوفت عقوبـت و جـزا و سـزا، هـم مـرگ و هـم زنـدگی، هـم قهرمانی‌گری و هم کناره‌گیری جنگجو. تـوحش و سـنگدلی آنـان از آمازونها کمتر است، اما به همان اندازه دووجهی‌اند. والکوره‌ها نشانگر ماجراجویی‌هـای عـشقی هـستند کـه بـه صـورت مبـارزه‌ای شـکل می‌گیرد و به تناوب به صورت خلسه و سقوط، زندگی و مرگ است.

وجره (VAJRA/Vajra)

(صاعقه را ببینید)

واژه‌ی سنسکریت وجره (به تبتی *دُرجه*)، نشان‌دهنده‌ی وسیله‌ای است که در مناسک آیین بودایی - تنتره‌ای به کار می‌رود؛ وجره تشکیل شده از دانه‌ی مرکزی (*بیندو*)* یا جرثومه‌ی روح، محور و قلب جهان، به علاوه‌ی گلهای نیلوفر قرینه‌ای، که از آن ها دو گروه از پنج شعله بیرون می‌جهند و نشانگر طرز قرارگیری پنج دهیانی - بودا [پنج بودای کشف و شهود] هستند، که مقدر شده است مانند شعله‌های طبیعت ماورایی آدی - بودای نخستین [بودای نخستین و متعال، خالق جاودان، همذات با روح جهان که تعلیمات او موسوم به آیین مهایانه است] به هم بپیوندند، که ذات آدی - بودا خلاء الماسگون، درخشان و نامحدود است. نیلوفر خود نشانه‌ی طبیعت موجودی است که در ظرفی زاییده شده، او هست می‌شود، بی‌که آلوده شود، و در نیروانه می‌شکفد. *وجره* که می‌توان آن را به الماس، صاعقه، گرز یا حجرالفلاسفه تعبیر کرد، دو بخش مجزا را عرضه می‌کند، مانند دوماندالا*ی قرینه که در برابر نقطه‌ی مرکزی قرار گرفته‌اند، تا همذاتی میان نیروانه* و سمساره* را نشان دهند. وجره نماد عشق کل *بودی ستوه** است، و همانند ابزاری شایسته و درخور، باعث رسیدن به رهایی و رستگاری می‌شود. وجره با قطب مذکرش از *دریلبو*، یا زنگ بالای نیم‌وجره قابل تفکیک نیست؛ و در قطبیت مونث خود، *دریلبو* نماد عقل، آگاهی و خلاء است. ناپایداری

اجتناب‌ناپذیر موجود است و اشیاء به وسیله‌ی صدای کوتاهی که دریلبو صادر می‌کند، یادآوری می‌شود. اتحاد *وجره* و *دریلبو*، مانند وحدت *اوپایه* [خیالی و ساختگی] و *پرجنه* [عقل و عملکرد ذهنی رهرو] (قدرت عملکرد مردانه، و آگاهی روشنگر) باعث می‌شود که وحدت پدیده و شیئی بالذاته، مانند وحدت هر دوئیت دیگری محقق شود، همانگونه که شناخت بیداری و شناخت طبیعت واقعی روح که مانند الماس فسادناپذیر و زایل نشدنی است به دست می‌آید. *وجره* نام خود را به *وجره‌یانه*، مرکوب الماس در آیین بودای تبتی داده است [*وجره‌یانه یکی از مظاهر بودا موسوم به مراقبه است*]، او صدای صاف و بی‌خدشه‌ای است که تحقق آرمان *بودی‌ستوه* را در یک وجود ممکن می‌سازد.

وجره‌ی دوتایی یا *وجره‌ی چلیپایی* نماد بیداری کامل طبیعت بودا است، که به وسیله‌ی *معرفت* (وجره‌ی عمودی) و *عشق* (وجره‌ی افقی) کل وجود را می‌افروزد، و تمامی مخلوق را دربرمی‌گیرد. این *وجره‌ی چلیپایی* روی یک نیلوفر قرار می‌گیرد، درست در مرکز ماندالا، و هر آنچه وجود دارد را در قلب این ماندالا که بازنمود کل کائنات است می‌زاید، یعنی روح مراقبه‌گر، و تمامی کیهان را که در روح این مراقبه‌گر منعکس‌شده، بدانگونه که در آینه‌ای صاف و صیقلی منعکس می‌شود، بازمی‌آفریند *وجره چلیپایی* اغلب در شمایلنگاری تبتی دیده می‌شود، و یادآور اشراق در آیین بودایی ـ تنتره‌ای است، و به مفهوم شناخت بطن هر چیز است.

وزغ ← قورباغه

وستا، هستیا (VESTA, HESTIA/Vesta, Hestia)

مظهر رومی آتش مقدس، که اعم از آتش اجاقهای خانگی، و آتش معابد رومی بود. وستا همذات با هستیای یونانیان، و تا درجه‌یی همسان با آگنی [خدای آتش] هندوان است.

خدایان، بخصوص آپولون و پوسیدون به هستیا اظهار عشق می‌کردند، اما هستیا تمام خواستگاران خود را پس زد، و زئوس از او خواست تا بکارت خود را حفظ کند. *زئوس احترامات و افتخارات استثنایی چندی به وی هدیه کرد. وی در خانه‌ی آدمیان و در معابد همه‌ی خدایان مورد احترام بود... وی بر فراز اولمپ ساکن و ثابت ماند. همان‌طور که آتشگاه خانگی، مرکز مذهبی هر خانه و منزلی بود، هستیا هم مرکز مذهبی مقر خدایان محسوب می‌شد. این مطلب، یعنی سکون و ثابت ماندن هستیا موجب شد که وی در افسانه‌ها، نقشی به عهده نداشته باشد. وی یک عنصر مجرد و معنوی، و مفهوم خیالی آتشگاه بود، و خدای مخصوص و مشخص معرفی نمی‌شد* (GRID, 210)[1].

لازم به یادآوری است که کل بی‌نقصی، نیکبختی و پیروزی زیر علامت این خلوص مطلق جای گرفته است. وستالیس‌ها [راهبه‌های معابد وستا، که هیجده تن بودند و مأمور حفظ آتش مقدس

خدایبانو وستا. تعلیمات آنها از خردسالی شروع می‌شد همراه با ریاضات شاق و حفظ غروبت بود و تا سی سال ادامه می‌یافت؛ در صورت شکستن عهد، زنده در کامپوس اسکلراتوس (قرارگاه ملحدان) مدفون می‌شدند] احتمالاً نماد قربانی جاودان بودند، و معصومیت آنان جانشین خطایای دایمی انسانها یا کشش آنان به حمایت و موفقیت بود (باکرگی* را ببینید).

۱ منقول از فرهنگ اساطیر یونان و رُم، پیر گریمال، احمد بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶ جلد اول، ص ۴۲۱، مدخل هستیا.

وسیله‌ی نقلیه (VEHICULE/Vehicle)

برطبق نظریه‌ی یونگ، وسائط نقلیه چه کهن و چه امروزی، در مفهوم نمادین خود، به عنوان صورتهایی از «من» لحاظ می‌شوند. آنها انعکاس وجوه گوناگون زندگی درونی من و در ارتباط با مشکلاتی هستند که بر سر راه «من» وجود دارد.

بدین ترتیب وسیله‌ی نقلیه‌ای که در رویا دیده می‌شود، و احساساتی که با دیدن آن زنده می‌شود، در ارتباط با وضعیت و حرکت «من» است و در طرز شکلگیری شخصیت «من» باید تعبیر و تفسیر شود (هواپیما*، دوچرخه* و قطار* را ببینید).

وضو (ABLUTION/ablution)

(طهارت* را ببینید)

ونوس ← زهره

وولکانوس (VULCAIN/Vulcan)

(هفائیستوس* را ببینید)



هارپی‌ها (HARPIES/Harpies)

جنیان کریه، غولهای بالدار، با بدن پرندگان، سروصورت زنان، با چنگالهای تیز و بوی تعفن؛ آنها ارواح را با خباثت بی‌وقفه آزار می‌رساندند، و عذاب می‌دادند. واژه‌ی هارپی به معنای رباینده است. اما نه رباینده با مفهوم دلفریب و دلربا، بلکه با مفهوم غاصب و غارتگر. اغلب هارپی‌ها را سه تن می‌دانند [آلئو، اوکوپته و کلائنو]: تندباد، تیزپر و ظلمانی، که این کلمات یادآور ابرهای تیره و سریع یک کولاک است. فقط پسران بورئاس [خدای بادهای شمال، و پسرانش موسوم به کالائیس و زتس] می‌توانستند آنها را تعقیب کرده و نابود کنند (GRID, 175). هارپی‌ها بخش شیطانی نیروی کیهانی هستند؛ آنها ارواح را با مرگ مفاجات روانه‌ی دوزخ می‌کنند.

هارپی‌ها نماد میل خباثت‌آمیز و عذاب ذهنی ناشی از هوس، و ندامت پس از ارضاء هوس هستند. نام هارپاگون [شخصیت اصلی

خسیس مولیر، که خست او تمام احساسات انسانی را در او کشته بود] از نام هارپی‌ها اشتقاق یافته است. در ضمن هارپی‌ها شبیه به ارینی‌ها* هستند؛ هر چند ارینی‌ها بیشتر نشانه‌ی تنبیه و مکافات‌اند، در حالی که هارپی‌ها نشانه‌ی شر و بدی و موجد شرارت و خباثت. تنها بادی که می‌تواند آنها را بیرون براند و نابود کند، نفخه‌ی روح است.

هالکوئونه (ALCYON/Alcyon)

از انواع مرغان ماهیخوار، یاگاکی و یا مرغ دریایی است که وارد اساطیر شده و مفهومی نمادین یافته؛ پرنده‌ای افسانه‌ای، زیبا، مالیخولیایی. در اساطیر یونان هالکوئونه، دختر آیولوس، شاه بادها، که با کئوکس پسر ستاره‌ی صبح وصلت کرد. خوشبختی آنان به قدری کامل بود که خود را با زئوس و هرا مقایسه کردند، و به همین دلیل حس انتقامجویی این دو خدا تحریک شد. از این‌رو به صورت این پرنده مسخ شدند و آشیانه‌ی آنان در کنار رودخانه بود و دایم به وسیله‌ی امواج خراب می‌شد (GRID) علت فریاد شکوه‌آمیز آنان از همین‌جا است. اما زئوس از روی ترحم، دوبار دریا را آرام می‌کرد، هفت روز قبل و هفت روز بعد از انقلاب شتوی، و در زمان این آرامش موقت، هالکوئونه تخم می‌گذاشت. با این نگاه هالکوئونه نماد صلح و آرامش شد. صلحی که باید به شتاب از آن بهره گرفت، زیرا کوتاه‌مدت است.

این مرغان دریایی وقف تتیس، خدایبانوی دریایی، یکی از

نرئیس‌ها [دختران نرئوس پیرمرد دریا و دوریس از ایـزد بـانوان دریـا] بودند، و از سویی هالکوئونه‌ها، این فرزندان شاه بادها و خورشید صـبح هم با آسمان و هوا هم با آب و اقیانوس در ارتباط، و بدین‌خـاطر هـم نماد باروری روحی و هم نمـاد بـاروری مـادی بودنـد، امـا بـه خـاطر حسادت خدایان و حسادت عناصر تهدید شدند. خطری که آنان ایجاد می‌کردند، خطر خودرضامندی و خودبختیارپنداری‌یی بود کـه مگـر از عالم دیگر حواله نمی‌شود. این جهل و کـوردلی در مـورد خوشـبختی، آنان را در معرض بدترین تنبیه‌ها قرار داد.

بگریید، ای هالکوئونه‌های زیبا، ای پرندگان مقدس

ای پرندگان دُردانه‌ی تتیس، ای هالکوئونه‌های زیبا، بگریید...

(آندره شنیه) [شاعر فرانسوی، ۹۴-۱۷۶۲]

اسطوره‌های متاخر، اسـطوره‌ی هالکوئونـه و اسـطوره‌ی ایـزیس را متجانس کرده‌اند، زنی را که در هوا و بر فراز دریاها پرواز می‌کند و بـه جستجوی شوهرش پسر ستاره‌ی صبحگاهی است، با.... ایزیس که بـه دنبال شوهرش اوزیریس، خورشید طالع می‌گـردد. اوویـدیوس [شـاعر رومی، ۴۳ ق.م الی ۱۷م]، ملاقات زن مسخ شده بـه پرنـده و لاشـه‌ی شوهرش را که بر آب شناور است با اصطلاحاتی توصیف می‌کـنـد کـه یادآور این اسطوره‌ی مصری است (OVIM, XI, v. 732-743).

اما ترس همواره باقی می‌ماند، ترس از عناصـر زنجیرگـسیخته‌ای که از وصلت بادهای خشن و امواج دریا به خـشم آمـده‌انـد. اعتـراف هالکوئونـه‌ی لـرزان و اینچنـین درگیـر خـشم عظـیم عناصـر

زنجیرگسیخته به خوبی آنچه را که در بطن نمادپردازی این پرنده است نشان می‌دهد، پرنده‌ای اینچنین عزیز از برای رمانتیک‌ها: *آنچه می‌ترساندم دریاست، تصویر دهشتناک جریان آبها... هنگام که باد زنجیرگسیخته، بر گستره‌ی آب مستولی می‌شود، و حتا ابرهای آسمان را به رنج می‌دارد، و باعث می‌شود که ابرها با ضربه‌ای دهشتناک جرقه‌های آتش را بجهانند، آری آنچه می‌ترساندم. دریاست.... من وقتی کودک بودم باد و دریا را به خوبی می‌شناختم، و در منزل پدرم می‌دیدم آنها را، اما اینک هر چه بیشتر می‌شناسم‌شان، وحشتناک‌ترانند برایم* (OVIM, XI, v. 427-438).

هاله[۱]، هاله‌ی نور (AURA, aura)

هاله‌ی نور یا دایره‌ی بیضا، نشانه‌ی نوری است که به دور سر موجودات خورشیدی حلقه می‌زند، یعنی دورسر کسانی که شایسته‌ی نور الهی هستند. این نور، به دور سر چون اکلیل طلا (nimbus)، و به دور بدن، چون هاله‌ی زرین* نمود می‌یابد، و در تمامیت وجود نشانه‌ی شکوه و جلال الوهی است. بدین‌ترتیب هاله‌ی نور یا دایره‌ی بیضا قابل قیاس است با ابری نورانی، و از این‌رو رنگ‌آمیزی آن گوناگون است. شکل بیضوی هاله‌ی نور شبیه به بادام یا بادامچه و یا تخمی طلایی است. گاه هاله‌ی نور با هاله‌ی زرین* و اکلیل طلا تخلیط می‌شود، چرا که مختصه‌ای مشابه دارند.

اکلیل طلا[۲] دلالت بر نوری می‌کند که از هاله ساطع می‌شود، این

نور ماهیتی ماوراءالطبیعه دارد و به دور سر یا جسم انسان حلقه می‌زند، و دریافت‌کننده‌ی نور الهی است و به دور انسان قدسی پرتو می‌افکند. این نور نه فقط شامل قدیسان می‌شود، بلکه شاهان و امپراطوران و حیوانات را هم دربرمی‌گیرد، حیواناتی که با این نور احاطه شده‌اند نماد شخصیتی مقدس هستند، از جمله بره* و فوینیکس* که نماد مسیح هستند. از قدیم بر دیوارنگاره‌های کاتاکومباها [سردابه‌های زیرزمینی که رومیان اجساد خود را در آن می‌گذاشتند] خدایان یا امپراطوران با اکلیل طلا یا هاله‌ی زرین* تصویر می‌شدند، بعدها مسیحیان از رومیان تقلید کردند، و تصاویر کتاب مقدس بر دیوار نگاره‌های کاتاکومبا به همین شکل نقاشی شد.

نور همواره علامت تقدسی الوهی است. هاله‌ی نور در مذاهب نور و مرامهای اشراقی و کیشهای خورشیدی آتش بسیار اهمیت داشته است (COLN).

۱ Aura (هاله‌ی نور یا دایره‌ی بیضا) از واژه‌ی یونانی auré به معنای نفخه و باد، بخاری نورانی است که جسم بعضی افراد را در خود می‌پوشاند و همان فره ایزدی است. در فارسی واژه‌ی هاله از alos یونانی و halos لاتین آمده که در وجه علمی اخترشناسی، حلقه‌ی روشنی به گرد خورشید و ماه است و بر اثر انکسار نور در بلورهای یخین ابر تشکیل می‌شود، خرمن ماه، شاهورد و شایورد هم گفته شده و برابر انگلـ وفر. halo است، با این همه به عنوان برابر aura استفاده شده است.

۲ مدخل nimbe برابر اکلیل طلا، (از واژه‌ی لاتین animbus به معنای ابر باران‌زا) به دلیل نزدیکی مفهوم با مدخل هاله ادغام شد.

هاله‌ی بادامی[1] (MANDORLE/mandorla)

هاله‌ی بادامی یا قاب بیضی، شکلی هندسی به شکل بادام، که در شمایلنگاری سنتی ترسیم یا ساخته می‌شود و به صورت یک بیضی است، که در آن شخصیتهای مقدس از جمله عیسی مسیح، مریم عذرا و قدیسان نقش می‌شوند و نشانگر جلال ابدی آنان است.

هاله‌ی بادامی به دلیل شکل هندسی خود به نمادپردازی لوزی* نزدیک است، زیرا شبیه به لوزی‌یی است که زوایای آن گرد شده‌اند. هاله‌ی بادامی نیز مانند لوزی به معنای وحدت آسمان و زمین، عالم برین و زیرین است، و در این منظر کاملاً با چارچوب انسانی مقدس متناسب است. هاله‌ی بادامی یا قاب بیضی نماد عبور از دوئیت ماده ـ روح، آب ـ آتش، آسمان ـ زمین و رسیدن به وحدتی هماهنگ است.



هاله‌ی بادامی: (لا: Vesica piscis)

۱ mandorle به معنای بادام نیز هست، هاله‌ی بادامی پیشنهاد پرویز مرزبان و حبیب معروف در فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، سروش، ۱۳۷۱، معادل vesica یا vesica piscis در زبان لاتین است.

هاله‌ی زرین[1] (AURÉOLE/aureole)

هاله‌ی زرین به شکل اکلیل طلا یا تاج شاهانه صورتی خورشیدی را نقش می‌کند. هاله‌ی زرین با شعاعهای طلایی در گرداگرد صورت و گاه تمامی بدن ترسیم می‌شود. این شعاعها با اصل خورشیدی خود نشانگر ولایت، قداست و الوهیت هستند. هاله‌ی زرین، به طور اخص هاله‌ی نور یا دایره‌ی بیضا را عینی می‌کند و تجسم می‌بخشد.

هاله‌ی زرین بیضوی، یا هاله‌ی زرینی که دور سر کشیده می‌شود، نشانه‌ی نور معنوی است. این نور پیش‌فرضی است از جسمی عروج کرده، و بدین‌ترتیب تغییر هیئت جسمی قدسی را نشان می‌دهد (COLN).

فرق تراشیده‌ی برخی کشیشان و راهبان، شبیه به تاج* بوده و با هاله‌ی زرین در ارتباط است و نشانه‌ی گرایش مطلق به معنویت و روشنی روح است.

در نقاشی بیزانس، هاله‌ی زرین مدور، خاص مردگانی بود که در این دنیا به صورت قدیس زندگی کرده و در آسمان پذیرفته شده بودند؛ اما برای افراد زنده‌ای که قدیس‌گونه زندگی می‌کردند، هاله‌ی زرین به شکل مربع نقش می‌شد. در اینجا نمادگرایی کلی دایره به عنوان آسمان، و مربع به عنوان زمین دیده می‌شود.

هاله‌ی زرین روشی کلی در نقاشی و شمایلنگاری است، و به منظور ارزش‌گذاری بر شریفترین متعلقه‌ی یک فرد یعنی سر او است. به خاطر هاله‌ی زرینی که به دورسر نقش می‌شود، سر بزرگ شده و گویی پرتو نور در اطراف می‌پراکند. فردی که با هاله‌ی زرین کشیده می‌شود، بخش روحانی و آسمانی‌اش اولویت دارد. او کسی است که به کمال رسیده و به خداوند وصل شده است (CHAS, 270). می‌توان گفت کسانی که به هاله‌ی زرین مزین‌اند، قدیسانی هستند که با آسمانها هماهنگ شده‌اند.

هاله‌ی زرین نشانه‌ی پرتوافکنی نوری مافوق طبیعی، و مانند چرخ*، نشانه‌ی شعاعهای خورشید است. نشر و پخش شعاعهای ساطع شده از یک کانون معنوی، در واقع نماد روح یا سر قدیسی است که از هاله‌ی زرین پوشیده شده است.

۱ auréole (هاله‌ی زرین) از واژه‌ی لاتین aureola، به معنای طلا، حلقه‌یی نورانی است که نقاشان و مجسمه‌سازان گرد سر انبیاء و اولیاء نقش کرده یا می‌ساختند.

هاون (MORTIER/mortar)

مفهوم جنسی هاون و دسته هاون* به آسانی قابل درک است. بامباراها [افریقای سیاه] در بسط معنا هاون را نماد تعلیم و تعلم می‌دانند (ZAHB).

هاون چون دیگ* نقش مهمی در اساطیر اروپایی و آسیایی ایفا می‌کند. در روسیه، دیوزن پیر، بابا ـ یاگا تجسم طوفان زمستانی، در

هاونی سفر می‌کند: *در هاون می‌چرخد، با دسته هاون تازیانه می‌زند، با جارو ردپا را می‌روبد* (AFAN, 1:157).

هاون و سومه ـ آب حیات ـ آب پشت خدایان در وداها ستوده شده‌اند، و نماد جنسی آنها در بعد کیهانی‌شان تقدیس شده است. در این سرود هاون با زهدان قیاس شده، جایی که تداوم زندگی عملی می‌شود و با طبل همراه شده است، حال اینکه دسته هاون فالوسی با اسب قیاس شده است:

ای ایندره به جایی برو که در آنجا سنگی با پایه‌ی گسترده
عمود شده تا که در چرخشت بگذاری
و بنوش سومه را که در هاون خورد شده.
ای ایندره، به جایی برو که در آنجا دوسنگ کوب چون آلتی
برپا شده
و بنوش سومه را که در هاون خورد شده.
ای ایندره، به جایی برو که در آنجا زن از پیش و پس تکان
می‌خورد
و بنوش سومه را که در هاون خورد شده.
ای ایندره به جایی برو که آنجا دسته هاون چون افساری به اسب
بسته می‌شود
و بنوش سومه را که در هاون خورد شده.

ای هاون زیبا، وقتی به اسب بسته می‌شوی و خانه به خانه می‌روی، باید به صدای بلند سخن بگویی، همچون طبل فاتحان.
(VEDV, 1:28)

هجو ← ساتیر

هدهد (HUPPE/hoopoe)

در قرآن مجید (۲۷:۲۰)[۱] از این پرنده به عنوان قاصد میان سلیمان و ملکه‌ی سبا سخن می‌رود. هدهد به عنوان قاصد در بسیاری از افسانه‌ها حضور دارد.

در *منطق‌الطیر* فریدالدین عطار، شاعر نقل می‌کند که تمامی پرندگان جهان به جستجوی شاه سفر را آغاز کردند، و هدهد بلدراه آنان بود. او خود را پیک غیب معرفی می‌کند و به عنوان کسی که *افسری بود از حقیقت بر سرش*، توصیف می‌شود. سفر این پرندگان نماد سلوک روح است به جستجوی الوهیت[۲].

از این‌رو است که در کتاب ایرانی *کلید تعبیر خواب*، دیدن خواب هدهد به عنوان داشتن راهنمایی عاقل و پارسا تعبیر می‌شود.

در حکایت است که *هدهد تنها پرنده‌ای بود که می‌توانست محل آب را به حضرت سلیمان نشان دهد.*

بنابر یک افسانه‌ی ایرانی، *هدهد زنی شوهردار بود. او موهای خود را جلوی آینه شانه می‌کرد که ناگهان پدرشوهرش بی‌خبر وارد شد.*

زن از ترس پرنده‌ای شد و پرواز کرد و رفت، در حالی که شانه بر سرش جا مانده بود، از این‌رو به فارسی هدهد را شانه‌به‌سر می‌خوانند. بنابر حکایتی دیگر، زن عفیفی که شوهرش هیچ ارزشی برای او قائل نیست، در حالی که مشغول عبادت است، شوهرش وارد می‌شود، و او را می‌زند. زن به درگاه خدا استغاثه می‌کند که او را به هدهدی تبدیل کند، و چون به هدهد تبدیل می‌شود پرواز می‌کند و می‌رود. در باور ایرانیان هدهد پرنده‌ای سعد است و به فال نیک گرفته می‌شود.

در کتاب *غربه‌الغربیه‌ی* سهروردی، هدهد نماد الهام شخصی و درونی است[۳] (کلنگ* را ببینید).

از سوی دیگر هدهد صاحب قدرتهای جادویی است. امعاء و احشاء او را درمی‌آورند و خشک می‌کنند و به صورت تعویذ بر خود می‌آویزند. این تعویذ در مقابل چشم زخم موثر است و جادو را دفع می‌کند. در طنجه آن را در مغازه آویزان می‌کنند و برای جلوگیری از دزدی است. از آن برای حفظ شیروکره در مقابل جادو و جنبل، و جلوگیری از جن‌زدگی خانه‌ها، و یا برای حفظ پول و نقره وقتی آن را زیر خاک قایم کرده‌اند، که اگر کسی به دنبال پول زمین را بکند این تعویذ او را ضربه می‌زند و دور می‌کند. بعضی جوامع باور دارند که چشم راست یک هدهد، اگر به وسط دو چشم کسی وصل شود، باعث می‌شود که این شخص گنجهای پنهان در زیرزمین را ببیند. گمان بر این است که هدهد قادر است چیزهای پنهان را مشاهده

کند، و به همین دلیل است که می‌گوید هد، هد، هد، یعنی آنجا، آنجا، آنجا، و اسم هدهد در زبان عرب از همین کلمه آمده است. خون هدهد، یا قلب آن را به عنوان مرهم به کار می‌برند، و همچنین از خونش برای نوشتن طلسمات استفاده می‌کنند (WESR, 2:338-339). هدهد نماد تیزی فکر است، زیرا نه فقط گنجهای پنهان را کشف می‌کند، بلکه از موانع و دامهای راه خبر می‌دهد.

۱ و باز جست مرغان را و گفت: چه بود مرا که نبینم هُدهُد را..... گفت هدهد..... که من یافتم زنی پادشاه .... گفت سلیمان..... ببر تو نامه‌ی من این و بیوکن آنجا سوی ایشان پس برگرد از ایشان و بنگر تا چه گویند از سخن.... (قرآن، ۲۸و۲۷و۲۳و۲۲و۲۰:۲۷) (ترجمه‌ی تفسیر طبری، مجلد پنجم، اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۲، صص ۲-۱۲۰۱).

۲ پس همه با جایگاهی آمدند ـ سربه‌سر جویای راهی آمدند (ص ۳۸ بیت ۶۸۶) مرحبا ای هدهد هادی شده ـ در حقیقت پیک هر وادی شده (ص ۳۵ ب ۶۱۶) هدهد آشفته دل پرانتظار ـ در میان جمع آمد بی‌قرار / حله‌ای بود از حقیقت دربرش ـ افسری بود از حقیقت بر سرش (ص ۳۸، ابیات ۶۸۸-۶۸۷) گفت ای مرغان منم بی‌هیچ ریب ـ هم برید حضرت و هم پیک غیب (ص ۳۹ ب ۶۹۰) (برگرفته از منطق‌الطیر، فریدالدین عطار، اهتمام صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸)

۳ پس به شب بر بالا بودیم و به روز به زیر، تا بدیدیم هدهدی که درآمد از روزن سلام‌کنان در شبی روشن با مهتاب، و در منقارش رقعه‌ای که صادر شد از وادی ایمن. بدین هدهد قوت الهام را خواهد... و شرح کرده بود در رقعه آنچه در راه بودنی است. پس هدهد پیش رفت، یعنی الهام، و آفتاب بالای سر ما شد (مجموعه مصنفات شیخ اشراق، قصه الغربه الغربیه، تصحیح هانری کربن، انجمن فلسفه، ۱۳۵۵، صص ۲۸۳-۲۸۲و۲۸۰).

هراکلس، هرکول (HÉRACLÉS, HERCULE/Heracles, Hercule)

هراکلس به خاطر کارها، فتوحات و ماجراهایش، که به وفور در اسطوره‌شناسی از آن سخن رفته، از محبوبترین قهرمانان شناخته شده. نام او به معنای *جلال هرا*، توسط پوتیا [زن و خشگر معبد دلفی] بر او گذارده شد، و از این نام می‌توان به رسالت هراکلس پی برد، که تجلیل هرا این بزرگ خدایبانو و همسر زئوس بود. اما تصویری از هراکلس که می‌توان از افسانه‌های متعدد منتزع کرد، شخصیتی را نشان می‌دهد که میان پهلوان عرصه‌ی جنگ و دُن کیشوت در نوسان است. با این همه می‌توان از این ادبیات زیاده‌رو و کمی خارج از قواعد عمومی، نوعی خط مستقیم و بی‌تغییر را جدا کرد. اگر با یک تغییر نگرش، موانعی را که هراکلس بر آنها فایق شده، در نظامی روانی و اخلاقی بررسی کنیم، آنگاه او *نماینده‌ی آرمانی نیروی جنگاوری، نماد فتح (و مشکلات فتح)، و نماد روح انسانی در ورای همه‌ی ضعفهایش* خواهد بود (DIES, 216).

سنتهای بعد از او، مصائب این قهرمان درد کشیده از پوشیدن بالاپوش نسوس و مرگش برتل هیزم، و همچنین قبولی‌اش در جرگه‌ی خدایان، و ازدواجش با هبه خدایبانوی جوانی [دختر زئوس و هرا، ساقی خدایان اولمپ] را ستوده‌اند[1].

در تغییر و تحول اساطیری، هراکلس، یا *جلال هرا*، که هرا هرگز دست از آزار او برنداشت، *تجسم انسان آرمانی هلنی شد... یعنی کسی که*

فقط به آسمان تعلق دارد ـ چرا که یک آرمان در هنگام حیات نمی‌تواند بر روی زمین باشد ـ و از این‌رو هراکلس تنها در وجود خدابانوی جوانی ابدی [هبه] همراه مناسب خود را پیدا کرد (O. Kerne).



هرکول: مجسمه‌ی هرکول کودک در حال خفه کردن مار، موزه‌ی کاپیتولین، رم

سرودی هومری، تمامی افسانه‌های هراکلس را ترکیب و او را مدح می‌کند؛.... *هراکلس، پسر زئوس... بزرگترین و برترین میان مردان زمین.... ابتدا بر زمین و دریای عظیم سرگردان بود و رنج می‌برد، لیک به برکت دلاوری، فاتح شد و بسی اعمال شجاعانه و بی‌همتا را به انجام رساند، و که تاب آورد، بسیار. اینک در سرزمین زیبا و پربرف اولمپ اسکان دارد، با زنش، جوانی با ساقهای زیبا* (HYMH, 201).

قدرت و پهلوانی‌گری هرکول [همذات رومی هراکلس] بر گـرده‌ی کوچولن ایرلندی گذارده شد، که همانند هرکول که پسر یوپیتر بود، او نیز پسر خدا لوگ بود. محبوبیت و شهرت کوچولن، ایـن قهرمـان سلتی کافی اسـت تـا بـدانیم گـستره‌ی کـیش هرکـول در غالیـا در دوره‌ی رومی‌اش، تا به چه اندازه بـوده اسـت. مولفـان یونـانی شـرح داده‌اند که این قهرمان در غالیـا پـدر کلتوهـا [keltos، سـلتی‌هـا] و کالاتوها [Galatos غلاطیان] بود و تمام قلمـرو سـلتی را درنوردیـده بود، لکن جزئیاتی که این مولفان به دست می‌دهنـد کامـل نیـست. کوچولن، یا هرکول سلتی نماد نیرویی ناب و بی‌خدشه است، امـا در عین حال وجه کاهنانه‌ی پیشه‌ی جنگاوری را نیز دربردارد.

۱ نسوس، یکی از کنتاوروس‌ها که قصد ربودن ده‌یانیرا همسر هراکلس را داشت و با یکی از تیرهای هراکلس زخمی شد، قبل از مرگ شیشه کوچکی حاوی خون و انـدکی آب پـشت خود را به ده‌یانیرا تقدیم کرد و به او اطمینان داد که اگر این ملغمه را به شوهرش بخورانـد هراکلس تا ابد عاشق او خواهد ماند، پس ده‌یانیرا بالاپوش شوهرش را با مـشروب وفـاداری آغشت، اما این ملغمه حاوی زهر هودرا، مار هفت سربود، و بدن قهرمان را به شدت تحلیـل برد و باعث درد و عذاب او شد. هراکلس لباس زهرآلود را در حالی که تکه‌های گوشتش بـا آن کنده می‌شد از تن درآورد سپس تل هیزمـی روی کـوه اویتـا برافروخـت و خـود را در شعله‌های آن انداخت. زئوس بخش جاودان هراکلس را به اولمـپ بـرد و تمـام خـدایان بـا تشریفات خاصی آن را پذیرا شدند (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف.)

هرم خدایان (THÉOGONIE/theogony)

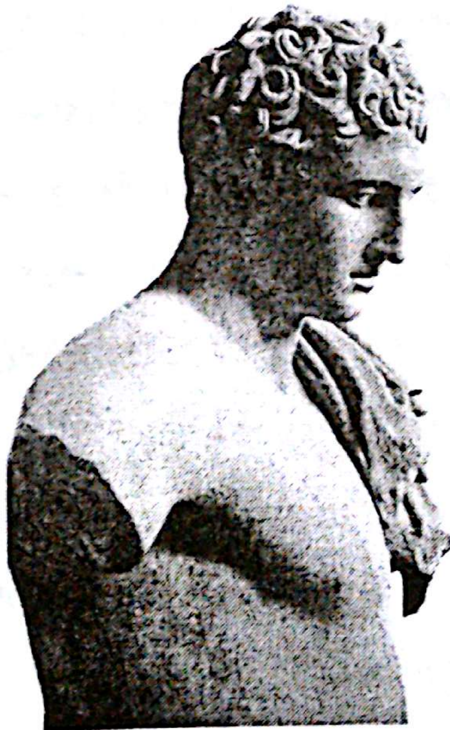
هرم خدایان از جنگ خدایان، قهرمانان، غولهـا در اسـطوره‌هـای

مختلف، بخصوص در آثار هسیودوس [شاعر یونانی قرن هفتم ق.م. مولف کتاب تئوگونی] تشکیل شده است و از خاطرات دوری که به‌صورت اساطیر* تغییرشکل یافته، یا از الگوهای ازلی موجود در آگاهی قومی، و یا از آثار نمایشی در باب مصائب بشری سرچشمه گرفته است. شرح و تفسیر هرم خدایان بارها صورت گرفته است، یکی از آخرین آنها از نظر تاریخی نوشته‌ی پل‌دیل (DIES) است، او سه نژاد الهی از تبار اورانوس*، کرونوس* و زئوس* را به سه سطح از رشد آگاهی، یعنی ناخودآگاه، آگاه، و فراآگاه ارتباط می‌دهد. کتاب جدیدتری نوشته‌ی آندره ویرل (VIRI) در این سه نژاد، نمادهای رشد فردی و اجتماعی را می‌بینند: مرحله‌ی اول تکثیری کائوسی و لایعقل، غنی در دو وجهیگری؛ مرحله‌ی بعد قطع شدید و یکباره‌ی رشد؛ و سرآخر بازگرفت رشد، در عین سامانگیری. روی‌هم رفته یک قوه‌ی انفجاری حیاتی، یک جدایی قاطع میان دو وجه، و سرانجام یکپارچگی متضادها از طریق جابه‌جایی و افزایش، سرچشمه‌ی این رشد مدام بوده. با این کلیدها و کلیدهای دیگری که به حتم می‌توان یافت ـ اما مطمئناً نویسندگان باستان، آگاهی روشنی از آن نداشته‌اند ـ تفسیرهای نمادین دیگری وجود دارد که برخلاف آن چیزی است که به چشم خوانندگان سطحی، عیش و نوش خدایان و هرزه‌گردی آنان می‌آید و به تخیلی هذیانی تعبیر می‌شود.

هرمس، مرکوریوس (HERMÈS, MERCURE/Hermes, Mercury)

هرمس یکی از نمادهای هوش صنعتگرانه و عامل است؛ هرمس

از تجارت پشتیبانی و نگهداری می‌کند، مختصه‌ی او صندل بالدار، به معنای *قدرت بلند شدن*، و استعداد جابه‌جایی سریع است؛ اما این جابه‌جایی با قوه‌ای اندک و در سطحی با سودی ناچیز بوده و به سادگی قابل فساد است. از سوی دیگر هرمس به معنای هوش منحرف نیز هست، زیرا او *حامی دزدان* است (DIES, 46-47) در واقع این شکل از انحراف فکری، که در تمامی انواع کلاهبرداری، مهارتهای شریرانه، غداری و طراری دیده می‌شود، به نوعی هوش نیاز دارد.



هرمس: هرمس اندروس. موزه‌ی ملی آتن

هرمس، لیر* (بربط) را با کشیدن زه گاو قربانی بر روی لاکِ لاک‌پشت، اختراع کرد. این لیر را آپولون پس از اینکه نغمه‌اش را از ته غاری که پناهگاه هرمس بود شنید، تصاحب کرد. بعد هرمس

نی‌لبک را اختراع کرد، و آن را به آپولون پیشکش کرد، و در عوض درس‌های جادویی برای تفال و همچنین کادوکئوس* (چوبدست زرین آپولون را گرفت. زئوس که از استعدادهای هرمس تحت تأثیر قرار گرفته بود، او را به عنوان پیک خود انتخاب کرد و بخصوص او را مسئول بردن پیام برای خدایان دوزخ، هادس و پرسفونه کرد. هرمس معمولاً در حالی که بره‌ای بر شانه دارد، تصویر می‌شود، که از آن لقب کریوس فوروس [kriosphoros، به معنای حامل قوچ] آمده است. در اصل خدای کشت و زرع و حامی شبانان بود، و بی‌شک راهنمای مردگان در قلمرو ارواح. کارآیی او به عنوان راهنمای ارواح، برایش لقب «همراه ارواح» را فراهم آورده بود. با این لقب او نماد شبان نیک شد. او واسط خدایان و انسانها بود.

هرمس خدای سفر بود و بخصوص در چهارراه‌ها* تقدیس می‌شد؛ از این‌رو در چهارراه‌ها مجسمه‌ی هرمس را برای دور راندن اشباح خبیث و احتراز از دیدارهای نامناسب برمی‌افراشتند. جاده‌های سنگ‌چین نیز وقف هرمس بودند، چرا که هرمایی به معنای سنگ* است.

بیش از همه، هرمس پیک خدایان است، و گاه با کلمه‌ی انجیلی بشیر خوانده می‌شود، او نماد وسیله‌ی تبادل میان آسمان و زمین یعنی مراقبه و دعا و نماز است که این عمل ممکن است منحرف شود و به خرید و فروش اشیاء مقدس و متبرک بیانجامد، و یا به خود بالا انگاشتن تا به مرحله‌ی قداست. او مسافرت و عبور از میان عوالم

دوزخی، زمینی و آسمانی را امن و امان می‌سازد.

وظیفه‌ی مرکوریوس رومی (هرمس یونانی) را در ایرلند خدای *صاحب فنون*، لوگ برعهده می‌گیرد (که نام او در غالیا در نام شهرهایی چون لوگدونوم، امروزه لیون، و لودون و غیره دیده می‌شود، و حدود بیست مورد دیگر از این نامگذاری‌ها گواهی شده است؛ در اسپانیا در نسخه‌های سلتی ـ ایبریایی پنالبا و در سویس، روی سرستونی در اوانش دیده می‌شود). خدا لوگ وظایف و استعدادهای دیگر خدایان را ارتقاء می‌دهد؛ او هم دروئید و هم هجوگر، هم پزشک، کاهن، صنعتگر و غیره است. لوگ در حماسه‌ی اسطوره‌ای جنگ مگ توئیرد [قهرمانی از نژاد تواتا ده‌دانان، نژاد خدایان اساطیری ایرلند] با فوموری‌ها [نژاد اجنه در اساطیر ایرلند] پیروز می‌شود، این پیروزی نه فقط به خاطر *دلاوری نظامی* بلکه بخصوص به کمک *جادو* انجام می‌گیرد. همچنین در غالیا نشانه‌هایی از کیش مرکوریوس را، با نام و شکلی به تقریب مشابه مرکوریوس رومی بازمی‌یابیم. لکن می‌توان گفت جنبه‌ی الوهی این دو خدای رومی و سلتی باهم تلاقی نمی‌کند، چرا که مرکوریوس سلتی فقط خدای تاجران و مسافران است. جولیوس سزار در بلوگالیکو [نبرد غالیا] لوگ را مخترع تمامی هنرها و صنایع می‌خواند، که در واقع این سخن در ارتباط با لقب دیگر او *سمیلدانج (به معنای صاحب هنرها و فنون)* است. لوگ با داگدا (زئوس ـ یوپیتر و اگما ـ اوگمیوس [دو خدای همذات اساطیر ایرلند، استادان جنگ تن‌به‌تن]

یا آرس و مارس) تثلیثی بنیانی را تشکیل می‌دهد که القاب آنها اغلب از این یک به دیگری می‌رسد. آلبرشت دورر [نقاش آلمانی، ۱۴۷۱-۱۵۲۸] در کتاب نقاشی‌هایش *(kunstbuch)* هرمس، *خدای فصاحت* را به شکل اوگمیوس سلتی عرضه کرد، یامبلیخوس [فیلسوف یونانی نوافلاطونی، ۳۳۰-۲۵۰م.] در مقدمه‌ی رساله‌اش *اسرار مصر* (۱:۱) می‌نویسد که این خدای فصاحت در میان تمام روحانیون مشترک است. با توجه به این نکته نمادپردازی مرکوریوس سلتی عمومی و فراگیر است.

نمادگرایی هرمس، یادآور نمادگرایی خدای مصری تحوت، وکیل رع، خدای متعال نیز هست: پیام‌آور، روشنگر، قاضی درون (وجدان)، راهنما و شفیع. او تجسم الهامات و عقل، از برای رهروان راه جاودانگی است. او کلامی است که از هر کجا که آغاز کند تا عمیقترین بخش آگاهی نفوذ می‌کند.

بنابراین هرمس خدای چهارسو و چهار ریختِ چهار باد آسمان و چهار صورت است.

عملکرد او جهتی مضاعف دارد: هم به شیوه‌ای ملموس و عینی نشانگر مجموعه‌ی شناختهای برآمده از چهار جهت اصلی افق و تمام سطوح هستی است (بنگاه جهانی خبر)؛ و در ضمن به شیوه‌ای ذهنی نشانه‌ی روشهای متعدد دریافت پیام است و نشانه‌ی صورتها و تفاسیر مختلفی که کلامش در روح آدمی برداشت می‌شود که مبتنی بر درک درست است. او هم خدای هرمسی‌گری و هم خدای تاویل

(هرمنوتیک)، خدای اسرار باطنی و خدای فن تجزیه و تحلیل است.

هزار (MILLE/thousand)

عدد هزار مفهومی بهشتی دارد، و به معنای سعادت ابدی است.

روزهای درخت زندگی هزار سال بود. عمر صالحان هزار سال و در مزامیر آمده *یک روز در صحنهای تو بهتر است از هزار* (۸۴:۱۰). حضرت آدم باید هزار سال زندگی می‌کرد اما به دلیل خطایش زودتر رحلت کرد. در سنت آسیایی، در نظریه‌ی هزاره باوران [Millenarisme مسیحیانی که معتقد بودند حضرت مسیح یک هزاره پس از میلاد دوباره ظهور خواهد کرد] مدت زندگی بهشتی هزار سال است (DANT, 254-255).

هزاره باوران اغلب به سلطنت مسیحا در ارتباط با ظهور دوم او استناد می‌کنند، یعنی به بازگشت مسیح، به همراه صالحان و سلطنت او بر زمین قبل از نابودی دنیا. زمان این سلطنت به باور آنان هزار سال بود. تفسیر لفظی عدد هزار را کلیسای کاتولیک به عنوان کفر و الحاد محکوم کرد، و هزار را در مفهوم نمادین آن، یعنی تاریخی بعید، بی‌پایان و رمزی اعلام کرد.

همین نظریه را نزد یوستینوس [شهید قدیس مسیحی ۱۶۵-۱۰۰ م] وقتی به زنده شدن جسم [مسیح] اشاره می‌کند، بازمی‌یابیم، او می‌گوید مسیح ظرف هزار سال در اورشلیم بازسازی و بزرگ شده، سلطنت خواهد کرد (Dial, 80) [Dialogue کتاب

گفتگو، مناظره‌ی یوستینوس با شخصی یهودی به نام تروفو].
اوگوستینوس قدیس [از آباء کلیسای لاتینی ۴۳۰-۳۵۴ م.] و دیگر
آباء کلیسا، در عدد هزار مجموع نسلها و کمال هستی را دیده‌اند.

در اینجا می‌توان به نظریه‌ی هفت هزاره بدانگونه که در رساله‌ی
برناباس آمده است، اشاره کرد که در ارتباط با عرفان یهودی ـ مسیحی
مصر بود. در این هفت هزاره، هفته‌ی کیهانی شکل گرفته است. تقسیم
دنیا به هفت هزاره، به حیطه‌ی یهودی سنتی تعلق ندارد، بلکه به سنت
یهودی با گرایش هلنی متعلق است (DANT, 359).

هزاردالان (LABYRINTHE/Labyrinth)

هزاردالان، هزارتو یا لابیرنت در اصل قصر مینوس کرتی [پسر
زئوس و ائوروپه، شاه کرت] بود، که در آنجا مینوتاوروس [غولی با
بدن انسان و سرگاو، ثمره‌ی عشق گناه‌آلود پاسیفائه همسر مینوس
و گاو سفید] محبوس بود، وتسئوس [قهرمان آتنی، که مامور کشتن
مینوتاوروس شده بود] نتوانست از این هزاردالان خارج شود مگر به
کمک نخ آریادنه [دختر مینوس و پاسیفائه]. از این اسطوره اساساً
پیچیدگی نقشه و صعوبت خروج از آن به ذهن متبادر می‌شود.

*هزاردالان اساساً تلاقی و تقاطع راهها است، که برخی بدون انتها، و
بدین‌ترتیب بن‌بست هستند، و از طریق آنها، جاده‌ای کشف می‌شود
که به مرکز این محوطه‌ی غریب با بافت تار عنکبوتی‌اش منتهی
می‌گردد. هر چند قیاس میان هزاردالان و این بافت تار عنکبوتی*

چندان دقیق نیست، زیرا از یک‌سو هزاردالان قرینه و منتظم است، و از سوی دیگر ماهیت هزاردالان جا گرفتن در کوچکترین فضای ممکن، درهم‌پیچیدگی راهها و بدین‌ترتیب به تاخیر انداختن ورود مسافر به مرکزی است که می‌خواهد بدان برسد (BRIV, 197).



هزاردالان: لابیرنت بزرگ در صحن مرکزی کلیسا، سنگ سفید و سورمه‌ای (کلیسای جامع امیان Amiens فرانسه)

اما این مسیر پیچیده در طبیعت، در راهروهای منتهی به غارهای پیشاتاریخ نیز دیده می‌شود؛ ورگیلیوس [ویرژیل، حماسه‌سرای رومی ۱۹-۷۰ ق.م.] از هزاردالانی خبر می‌دهد که بر روی درِ دخمه‌ی سیبولای* کومس [دموفیله‌ی پیشگو اهل کومس] تصویر شده بود؛ هزاردالان یا هزارتو بر روی سنگفرش کلیساهای جامع نقش می‌شد؛ هزاردالان در مناطق مختلف از یونان تا چین چرخیده؛ در مصر نیز با آن آشنا بوده‌اند. ارتباط هزاردالان با *غار* به خوبی نشان می‌دهد که هزاردالان از یک‌سو رسیدن به مرکز است و با

نوعی سفر عرفانی همسان می‌شود، و از سوی دیگر ممنوعیت از رسیدن به مرکز، که شامل افراد غیرمستعد و بدون استحقاق می‌گردد. در این مفهوم به *ماندالا* * نزدیک می‌شود، که گاه آن را به صورت هزارتو تصویر می‌کنند. بدین‌ترتیب هزاردالان یا هزارتو تصویر یا تجسم آزمونهای خاص مراسم سرسپاری است که قبل از آغاز راه و حرکت به سوی *مرکز پنهان* انجام می‌گیرد.

هزاردالان نقر شده بر زمین کلیساها در ضمن به عنوان امضای اخوان باطنی سازنده‌ی آن ملحوظ می‌شد، و جایگزین حج در ارض موعود بود. از این‌رو است که مرکز هزاردالان گاه نماد معمار آن است، یا نماد هیکل اورشلیم؛ نشانه‌ی فرد برگزیده‌ای که به مرکز عالم رسیده، یا نماد خود مرکز. مومنی که نمی‌توانست حج حقیقی را به جای آورد، در تصور خود در هزاردالان مکانهای مقدس می‌چرخید تا به مرکز برسد: این زایر، *زایر سرجا* خوانده می‌شد (BRIV, 202). به عنوان مثال زایر بر زمین زانو می‌زد و مسافت دویست متری هزاردالان کلیسای شارتر را طی می‌کرد.

هزاردالان جلوی دروازه‌های شهرهای بارودار به عنوان وسیله‌ی دفاع ایجاد می‌شد (برج و بارو* را ببینید). روی ریزالگوهای خانه‌های یونانی عهد باستان نقش هزاردالان دیده می‌شود. در تمامی این موارد، وقتی هزاردالان برای دفاع از شهر یا خانه درست می‌شد، به معنای مرکز عالم بود. دفاع نه تنها در مقابل دشمن بشری، بلکه در ضمن برای دور ساختن اثرات مشئوم بود. در میان

چینیان، نقشی مشابه را در پرده‌ی وسط راهروی مرکزی معابد می‌بینیم، که اثرات فوق‌الذکر، بر روی خطی مستقیم ایجاد می‌شد.

رقص تسئوس، به رقص کلنگ* تشبیه شده، و مسلماً در ارتباط با هزاردالانی است که تسئوس می‌پیماید. در چین هم رقصی موسوم به رقص هزاردالان وجود دارد، که از رقص پرندگان تقلید شده (مانند *قدمهای «یو»*) و بدین‌ترتیب این رقص دارای مفهومی ماوراءالطبیعه است (BENA, CHRC, GUES, JACG, KALT).

هزاردالان به عنوان یک وسیله‌ی دفاعی، نشانه‌ی چیزی گرانبها یا مقدس است، و می‌تواند برای دفاع از سرزمین، شهر، روستا، مقبره یا گنج کارکردی نظامی داشته باشد، و اجازه‌ی ورود فقط به کسانی داده می‌شود که نقشه‌ی آن را بدانند، یعنی افرادی خبیر و بصیر. هزاردالان برای دفاع در مقابل شر و بدی، کارکردی مذهبی می‌یابد: شر فقط شیطان نیست، بلکه در ضمن شامل آن کسی است که بدون اذن می‌خواهد به رازها، به قدس و قرب به خداوند دست‌درازی کند. مرکز هزاردالان برای افراد خبیر و بصیر یا برای کسانی که آزمونهای راه باطنی را می‌گذرانند، ذخیره شده (که این آزمونها را می‌توان با پیچ‌درپیچی هزاردالان مقایسه کرد)، چنین شخصی نشان داده است که شایسته‌ی رسیدن به مکاشفات دین باطنی هست، و وقتی به مرکز هزاردالان رسید، وقف خدا شده، با رموز آشنا شده، و به سرّ الهی پیوند خورده. *وقتی در مراسم سرسپاری آیینهایی به*

صورت هزاردالان اجرا می‌شود، هدف فقط آن است که سالک نوپا در مسیر زندگی‌اش حتا بر روی زمین یاد بگیرد چگونه بدون سرگردانی به عالم مرگ رسوخ کند، رسوخ به عالمی که دری به زندگی دیگر است.... به ترتیبی تجربه‌ی عرفانی تسئوس در هزاردالان کرت، همسان است با جستجوی سیبهای زرین باغ هسپریس‌ها، یا پشم زرین* کولخیس‌ها. در زبان ریخت‌شناسی، هر یک از این آزمونها، رسوخ پیروزمندانه به مکانی معنی می‌دهد، که این مکان به سختی قابل حصول، و کاملاً حراست شده است، و در آن نمادی کمابیش شفاف از قدرت، قداست و جاودانگی مشاهده می‌شود* (ELIT, 321).

به علاوه هزاردالان مفهومی خورشیدی نیز دارد، که به دلیل نقوشی است شبیه به تبر دو دم که پشت هم می‌آید و در بسیاری از بناهای یادبود کرتی نقر شده است. همچنین نره گاوی که در هزاردالان محبوس شده خورشیدی است. و شاید از این منظر، نشانه‌ی قدرت سلطنت، و استیلای مینوس بر مردم است.

وقتی حلقه‌های مطبق یک زیگورات که به شکل مکان سه‌بعدی یک مارپیچ حلزونی است به صورت مسطح ترسیم شود، هزاردالان و یا محوطه‌ی تبرهای دو دم تداعی می‌شود، که در کنوسوس [پایتخت کرت] محل افسانه‌ای مینوتاوروس، بیش از هر چیز مخفی گاهی به شکل تبر دو دم (علامت سلطنت) یا صاعقه‌ی باستانی زئوس ـ مینوس بود*

(AMAG, 150).

برای کیمیادانانی که از سنت قبالایی تبعیت می‌کردند، هزاردالان، عملی کاهنانه معنا می‌داد، و یکی از اسرار منسوب به حضرت سلیمان بود. از این‌رو است که هزاردالان کلیساهای جامع، *از یک سلسله دوایر متحدالمرکز تشکیل شده، که در برخی نقاط قطع می‌شود، به ترتیبی که دالانی غریب و درهم پیچیده به وجود می‌آورد، که هزاردالان سلیمان نامیده می‌شود. به چشم کیمیادانان هزاردالان تصویر عمل بزرگ کیمیایی است، با مشکلات عظیمش، مشکلات راهی که برای رسیدن به مرکز باید دنبال کرد، و به این منظور باید خود را به جنگ میان دو طبیعت واگذارد؛ راهی که شخص باید ادامه دهد تا بتواند از آن خارج شود* (FULC, 63). این تفسیر به برخی تعابیر و تفاسیر عارفانه - زاهدانه شبیه است: در خود فرو رفتن از طریق هزار راه حواس، عواطف و مفاهیم ذهنی، و از سر راه برداشتن موانع به وسیله‌ی الهام خالص، و بازگشت به نور بدون سرگردانی در راه. رفت و برگشت در هزاردالان، نماد مرگ و زندگی دوباره‌ی معنوی است.

هزاردالان به درونی‌ترین خویشتن خود منتهی می‌شود، به *حرم درونی و پنهان، که در آن باطنی‌ترین ذاتیه‌ی انسانی منزل دارد. در اینجا اشاره به عقل (لا. men)* یا معبد روح‌القدس است که در روح در مرحله‌ی رستگاری، و یا در عمق ناخودآگاه جای دارد. نه به روح

رستگار، و به عمق ناخودآگاه نمی‌توان به وسیله‌ی ضمیر آگاه رسید، مگر پس از چرخشهای طولانی و تمرکز و مراقبه‌ی دایم، و به وسیله‌ی الهامی نهایی، که همه چیز در آن با نوعی اشراق تسهیل می‌شود. در اینجا، در این سرداب کلیسا است که وحدت از دست رفته‌ی وجود، این وحدت پراکنده در کثرت اشتیاقها، دوباره به دست می‌آید.

ورود به مرکز هزاردالان، همانند انتهای مراسم سرسپاری در حجره‌ای نامریی عرضه می‌شود، این مرکز را سازندگان هزاردالان همواره در راز باقی گذاشته‌اند، رازی که هر کسی خود، بنابر الهام شخصی، یا قرب به مبدأ، کشف می‌کند. در مورد هزاردالان لئوناردو داوینچی، مارسل بریون می‌گوید: *جماعتی ترکیب شده از آدمیان در تمامی قرون، و تمامی کشورها، این حلقه‌ی جادویی را که لئوناردو سفید باقی گذارده، پر می‌کنند، زیرا در روحیه‌ی لئوناردو نیست که معنای این حرم پنهان در مرکز هزاردالان را به صراحت نشان دهد* (BRIV, 196).

هزارتو یا هزاردالان، ترکیبی از دو نقشمایه‌ی مارپیچ* و گیسبافت* است، و به وضوح *شکل بی‌نهایت را، از دو جنبه، در برابر قوه‌ی تخیل انسان قرار می‌دهد. یعنی شکل بی‌نهایت دائماً به مارپیچ بدل می‌شود، که از جنبه‌ی نظری می‌توان آن را به عنوان بی‌پایان تعبیر کرد، و گیسبافت نشانه‌ی بی‌انتهایی در بازگشت ابدی است. هر چه*

این سفر دشوار باشد، موانع بیشتر و سخت‌تر خواهند بود، هر چه رهرو تحول یابد در طول رهروی پرچرخش خود، یک «من» جدید را کشف می‌کند (BRIV, 199-200).

استحاله‌ی «من» که در مرکز هزاردالان رخ می‌دهد، تاکیدی است بر آخرین روز بازگشت از سفر، و انتهای عبور از ظلمات به نور، که نشانه‌ی پیروزی روح بر ماده است، و در عین حال نشانه‌ی پیروزی ابدیت بر موقت و گذرا، پیروزی عقل بر غریزه، دانش بر خشونت کور (BRIV, 202).

هسپریس‌ها[1] (HESPÉRIDES/Hesperides)

دختران نوکس [شب] و هسپروس [پسر اطلس][2] که در باغ سیبهای زرین زندگی می‌کردند، و از درِ باغ، اژدهایی نگهبانی می‌کرد. هراکلس بر اژدها پیروز شد، و این باغ حاصلخیز را تصرف کرد. این اسطوره‌ها نشانه‌ی وجود نوعی بهشت هستند، که هدف انسانها و امکان رسیدن به جاودانگی (سیب زرین) است. اژدها نشانه‌ی مشکلات وحشتناک برای رسیدن به بهشت است؛ و هراکلس قهرمانی است که بر تمامی مشکلات فایق می‌شود. در مجموع، داستان هسپریس‌ها نماد مبارزه‌ی انسان برای رسیدن به قداستی است که جاودانگی را تضمین می‌کند.

در افسانه آمده که اطلس [پدر هسپروس] نجوم را به هراکلس آموخته، و اژدها [تنین] نام خود را به یکی از صورتهای فلکی داده، و

هراکلس همذات با خورشید بوده است.

۱ هسپریس‌ها، به معنای پریان مغرب زمین، سه تن بودند: آیگله، اروپتا، هسپرا (گاهی آنها را چهار یا هفت تن می‌دانند). آنان در باغی زندگی می‌کردند که هدیه‌ی گایا (زمین) به هرا، برای عروسی‌اش با زئوس بود (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف.)
۲ متن اصلی فرهنگ نمادها هسپریس‌ها را دختران اطلس و هسپریس دانسته، در ترجمه قولی معتبرتر آورده شد.

هستیا ← وستا

هشت (HUIT/eight)

هشت در سراسر جهان عدد تعادل کیهانی است. هشت عدد جهات اصلی است در صورتی که به آن اعداد جهات میانی [شمال شرقی، جنوب شرقی و غیره] افزوده شده باشد. شماره‌ی قطب‌نما، هشت است. تعداد پره‌های چرخ و چرخکهای سلتی یا پره‌های چرخ شریعت بودایی اغلب هشت است. هشت، عدد گلبرگهای نیلوفر، و راههای باریک منتهی به جاده‌ی اصلی است. سه خطیهای *یی‌چینگ*[۱]، و ستونهای *مینگ د'انگ* [تالار نور یا زیج خانه‌ی چینی] هشت تا هستند؛ تعداد فرشتگانی که عرش آسمان را حمل می‌کنند؛ و همچنین آینه‌ی آماتراسو [خدایبانوی خورشید ژاپنی] (هر چند دقیقاً نمی‌دانیم آینه‌ی او به چه شکلی بوده) هشت عدد بوده است. هشت به خاطر تعداد ستونهای *مینگ د'انگ*، فرشتگان عرش و هشت

وجه *لینگا*، *مفهوم واسط میان مربع و دایره*، یا میان آسمان و زمین را نیز یافت، و در نتیجه مرتبط با *عالم واسط* شد.

شمایلنگاری و معماری هندو جای رفیعی به نمادگرایی هشتگان می‌دهد: بازوان *ویشنو* هشت تا هستند، و در ارتباط‌اند با هشت نگهبان فضا؛ *گرهه‌ها* (کُرات) هشت تا هستند، و دورادور خورشید قرار گرفته‌اند؛ اشکال و قوالب (مورتی) *شیوا* هشت تا هستند و در دو معبد از مجموعه‌ی آنگکور [خرابه‌هایی در شمال غربی کامبوج] با هشت *لینگا* به دور یک *لینگای مرکزی* عرضه شده‌اند. در *بایون* [معبد خمر در مرکز] آنگکور-توم، بودا در مرکز نیلوفری با هشت محراب شعاع‌دار قرار گرفته، که این طرز قرارگیری شکلی شیوایی است و مقام شاه، یا *چاکره وارتین* [شاهنشاه جهانی] است، یعنی *کسی که چرخ را در مرکز جهان به حرکت می‌آورد*.

نمادگرایی تعادل مرکزی، که در ضمن نمادگرایی عدالت معنی می‌دهد، در *اگدواد* ogdoade [خدایان هشتگانه] فیثاغورثی و غنوسی بازیافته می‌شود (BHAB, BENA, GRIC, GUES, HERS).

وجه دیگر نماد بر این موضوع بنا شده که ژاپنی‌ها، ژاپن را از دیرباز، هشت بزرگ جزیره می‌نامیدند بدین‌منظور که ژاپن از تعداد بیشماری جزیره تشکیل شده است. به همین مفهوم بی‌شمارگی برای هشت، در بسیاری از متنهای قدیمی و مقدس شینتویی برخورد می‌کنیم. در این حالت هشت یک عدد مقدس است. اما لازم به یادآوری است که هشت به خودی خود بی‌شمار، نامحدود و

پراکنده نیست، بلکه بی‌شمارگی، کلیتی را شکل می‌دهد که با هشت بیان می‌شود.

به عنوان نمونه‌یی از عصر حاضر، می‌توان به یک مرکز آموزش معنوی که در یوکوهاما، در ۱۹۳۲ ساخته شد، اشاره کرد. نقشه‌ی کف این بنا هشت ضلعی است، و در داخل آن مجسمه‌های هشت حکیم جهان نگاهداری می‌شوند: شاکیه مونی [بودا]، کنفوسیوس، سقراط، عیسی مسیح، شاهزاده شوتوکو [لقب مومایودو، فرمانروای بودایی ژاپن، ۶۲۱-۵۹۳ م. که لقب دایشی یا قدیس به او داده شد] (قرن هفتم)، کوبو دایشی [کاهن بودایی ژاپنی ۸۳۵-۷۷۴ م.] (ژاپنی، قرن نهم)، شینران [کاهن بودایی ژاپنی، ۱۲۶۳-۱۱۷۳ م.] و نیجیرن [کاهن بودایی ژاپنی ۱۲۸۲-۱۲۲۲م بنیانگذار آیین هوکه] (ژاپنی، قرن سیزدهم). اما شکل هشت ضلعی برای این بنا به خاطر وجود هشت حکیم اختیار نشده، و تعداد هشت حکیم به هیچ روی محدودکننده نیست، زیرا از شکل معبد و تعداد هشت حکیم منظور حکمت بی‌پایان در شکلی بی‌نهایت است، یعنی این مکان مرکز تمامی فعالیتهای معنوی، و تمامی تعالیم و تحقیقات معنوی بود.

عدد هشت در باورهای افریقایی نیز به همین صورت کلی و فراگیر ظاهر می‌شود، مثلاً عدد اصلی خلقت در نزد دوگونها چهار* نیست، بلکه هشت است، یعنی بر خاصیت چهار مضاعف متکی است، زیرا در فلسفه‌ی دوگونها، هر چه خالص، یعنی راست و درست باشد، مضاعف است.

بدین ترتیب در میان دوگونها، هشت قهرمان خالق، هشت خانواده‌ی بشری، از هشت نیای نخستین به دنیا آمدند، که با وجود اینکه همگی دوجنسی بودند، در چهارتای آنها نرینگی غالب بود و در چهارتای دیگر مادینگی. هفتمین نیا، ارباب سخن است، اما هشتمین نیا، خود سخن است، بنابراین هشت، نماد کلمه است، که در ضمن آب، منی و مجموعه‌ی نیروهای بارورکننده را دربرمی‌گیرد. کلمه ومنی هشت بار به دور زهدان می‌چرخند تا آن را بارور سازند، همانطور که مارپیچی از مس سرخرنگ، که جانشین دیگری برای آب نخستین است، هشت بار به دور سبوی خورشید می‌چرخد، تا جهان را روشن کند. و سرانجام اینکه انسان هشت اسکلت دارد، تا با هشت مفصل، اعضایش درست شوند (GRIE)، مفاصل اصلی و مهم، آنهایی هستند که نطفه‌ی انسان را به وجود می‌آورند.

به عقیده‌ی آنان انسان، که تصویر عالم کبیر است، محکوم به عدد هشت است، نه فقط در سازوکار توالد و تناسل و در ساختار بدنش، بلکه در ضمن در آفرینش و نظامِ هر آنچه به جوهر او ارتباط پیدا می‌کند. از جمله دانه‌های گیاهانی که کشت می‌شوند، در ترقوه‌ی* نیاکان، به تعداد هشت دانه به روی زمین آمده‌اند، و این هشت دانه‌ی نخستین، در هشت مزرعه‌ی اصلی روستا کاشته شده‌اند.

و سرانجام قداست عدد هشت در میان دوگونها، نشانه‌ی دوره‌ای است که طی آن این نژاد به وجود آمد، تعداد هشت فرشته و نیا - قدیمترین نیا ـ که خود را قربانی کردند، تا زمان قطعی به وجود

آینده را نوید می‌دهد.

در خاتمه لازم به یادآوری است که علامت ریاضی بی‌نهایت [∞]، همان عدد هشت لاتینی [8] به صورت خوابیده است، و همچنین برگ هشتم ثورای مارسی نشانه‌ی عدالت، نماد تکامل تام و تعادل است، آنچه به هشت = چهار + چهار دوگونها می‌پیوندد.

۱ هشت سه خطی عبارت‌اند از: ج، ین = آسمان، دایره، پدر ؛ ک، اون = زمین، مادر؛ جن = تندر؛ سون = باد، جنگل؛ ک، ان=آب، ماه؛ لی=آتش، خورشید؛ کن = کوه؛ تویی = دریاچه (برگرفته از یی‌چینگ، سودابه فضایلی، ثالث، چاپ نهم، ۱۳۸۱).

2 (Augustin Luneau, *L'Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, pp. 338-339.)

هشت پا (PIEUVRE/octopus)

هشت‌پا، حیوانی بی‌شکل با شاخکهای حساس، بازنمود مشخص غولهایی است که به طور معمول نماد *ارواح دوزخی*، و حتا خود دوزخ هستند.

هشت‌پایان در تزیینات اروپای شمالی، جهان سلتی و یونان دیده می‌شوند، که شاید نشانگر اصل *هوپربورئوسی** [ساکنان منتهاالیه شمال، در ماوراء باد شمال] آنان است. هشت‌پا با علامت سرطان در منطقه‌البروج ارتباط دارد، و در مقابل دلفین [یا صلیب، صورت فلکی شمالی] قرار می‌گیرد. این تجانس بی‌ارتباطی با وجه دوزخی این حیوان نیست. زیرا انقلاب صیفی درِ* دوزخ است (GUES, SCHC).

هشت ضلعی (OCTOGONE/octagone)

حوضچه یا لگن آب تعمید اغلب به شکل هشت ضلعی ساخته می‌شود، و یا بر روی هشت* ستون قرار می‌گیرد. شکل هشت‌ضلعی نماد رستاخیز است، در حالی که شش ضلعی، نشانه مرگ است. بنابر نمادپردازی مسیحیِ آمبروسیوس قدیس [از آباء کلیسا ۳۹۷-۳۴۰م.]، هشت ضلعی که از نمادهای عهد باستان به ارث رسیده است، *یادآور زندگی ابدی است، و وقتی نومذهب در حوضچه‌ی تعمید غسل می‌کند، به آن نایل می‌شود* (BRIL, 208). از سوی دیگر طرح هشت‌ضلعی خود حوضچه، که گاه به این صورت ساخته می‌شود، بر وجه دیگر غسل تعمید تاکید دارد، و آن کفن کردن و پوشاندن گناهان شخص در گورش، و مقدمه‌ای برای تولد دوباره‌ی او به صورت یک موجود وارسته است.

هفائیستوس[1] (HEPHAÏSTOS/Hephaestus)

پسر زئوس و هرا، لنگ، فرزند نامحبوب پدر و مادر، که با یکی از زیباترین خدایبانوان، یعنی آفرودیته* ازدواج می‌کند؛ اما آفرودیته با ارتباط با آرس، برادر هفائیستوس، و با بسیاری دیگر از خدایان و فانیان به او خیانت می‌کند؛ خاریس[2] مظهر رحمت و همچنین بسیاری از زنان زیبا شیفته‌ی هفائیستوس شدند؛ همسران او اغلب بسیار دلربا و فریبنده بودند.

هفائیستوس خدای هنرها و صنایع آتشین، بر قلمرو صنعت

آهنگران*، زرگران و کارگران حکومت می‌کرد. او در حال قالب دادن و فوت کردن بر روی سندانش تصویر شده، و در این تصاویر اسلحه‌ی خدایان و قهرمانان؛ سپرهای براق و صیقلی؛ جواهرات، سینه‌ریزها و دستبندها و گلوبندهایی برای خدایبانوان و زنان زیباروی فانی؛ قفلهای مخفی، سه‌پایه‌های چرخدار، و وسایط نقلیه‌ی خودکار را می‌سازد.



هفائیستوس: جنگ آرس و هفائیستوس به خاطر آفرودیته، هرا میانجیگری می‌کند. ظرف منقوش یونانی، بریتیش میوزیم

*در میان خدایان بزرگ اولمپ، **هفائیستوس** خدای عناصر آتشین و فلزات بود (GRID, 185). او با شعله‌های آتش، فلزهای گدازان، یا میله‌های سوزان دست و پنجه نرم می‌کرد. وی خدای فلزات و*

فلزکاری بود و بر همه‌ی آتشفشانها، که در واقع کارگاههای او بودند، سلطنت می‌کرد و با کوکلوپه‌ها به کارهای خود اشتغال داشت.... هفائیستوس در میان خدایان صاحب همان مقامی بود که دایدالوس در بین افراد بشر داشت یعنی قادر به انجام هر نوع ابتکار فنی، که صورت معجزه داشت، بود* (ibid, 186).[۳]

سه افسانه از دوره‌های مختلف نقش او را به عنوان یک صنعتگر برجسته مشخص می‌کند (هومر): او به تولد آتنا*، که در مغز زئوس محصور بود کمک می‌کند، و سر زئوس را با ضربه‌ی تبر دو تیغه‌اش می‌شکافد؛ به دستور زئوس، پرومتئوس* را بر کوههای قفقاز به میخ می‌کشد، و سرانجام با گِل بدن پاندورا، اولین زن را می‌سازد.

ویژگیهای جسمانی و رفتاری‌اش امکان می‌دهد ارزش نمادین این اسطوره را پیدا کنیم. عاجز بودن و لنگی دوپا، دو ضعف روحی را در هفائیستوس بارز می‌کند. مهارت فنی‌اش در ساختن آثارش برایش کفایت می‌کند؛ ارزش و استفاده‌ی اخلاقی از آنها برایش بی‌تفاوت است: او پرومتئوس را به زنجیر می‌کشد، آفرودیته و آرس را به سخریه‌ای تلخ می‌گیرد[۴]، و مادرش را بر تختی زرین بی‌حرکت می‌کند.[۵] از سوی دیگر، از قدرت جادویی آثارش بهره می‌گیرد، و بر کسانی که از آنها استفاده می‌کنند، مستولی می‌شود: این صاحب فن از قدرت خلاقه‌اش سوءاستفاه می‌کند، و در تمام زمینه‌ها علاوه بر زمینه‌ی خودش، اراده‌اش را تحمیل می‌کند. با شاهکارهای فلزی‌اش، فانیان زیبا را اسیر خود می‌سازد. جادوی صنایع و آثارش،

این موجود بدقواره را به بالاترین موفقیتهای عشقی می‌رساند. او با خدایان خرمن هندو و سلتی خویشی دارد، تنها با یک تفاوت، و آن قدرتی است که بی‌حرکت را به حرکت می‌آورد، یا زنده را بی‌حرکت می‌کند، یا با بندهایی گریزناپذیر محصور می‌کند، و یا حرکت و زندگی به ماده‌ی بی‌جان عطا می‌کند (SECG, 256). هفائیستوس بدانگونه که هومر بیان می‌کند: این غول لنگ، با نفس تنگ، و پاهای ضعیفش که زیر بدنش می‌لرزند (ایلیاد ۴۱۱-۱۸:۴۱۰)[۶].

همواره به دنبال جبران این نقص و عجز بود. حال که او علم خود را به جای سلامت و کمال جسمانی به دست آورده بود، طبق قانونی که اغلب در اسطوره‌ها دیده می‌شود، با موفقیتهای بی‌شمارش در کارهای صنعتی و ماجراهای عشقی‌اش از نقص و عجزش انتقام گرفته بود. با این همه اگر او چگونه ساختن را آموخته بود، در مورد چگونه بودن غفلت کرده بود.

هفائیستوس پیروزی آتش را بر آب ثابت کرده بود، اما میان عناصر هماهنگی ایجاد نکرده بود. او عنصر آتش با درخشش نیرویی مقاومت‌ناپذیر بود و از سوی دیگر به خاطر شکل کج و کوله‌اش وجه لرزان شعله‌ی آتش را نشان می‌داد که نمایانگر طبیعت دوگانه‌اش بود، طبیعتی که در آن واحد هم آسمانی و هم خاکی بود، (SECG, 257). لکن شرف و افتخار هفائیستوس در آن چیزی است که شعری اورفئوسی از این خدا استدعا کرده بود اینکه با سوزندگی حیاتبخش خود هر چه در جهان مشتعل است تغییر ماهیت دهد و مستحیل

کند. به یقین همین نکته مفهوم متعالی نماد هفائیستوس است. خدایی بی‌اخلاق که به نیک‌سیرتی ملهم بدل می‌شود. او شبیه به خدای مصری صنعتگران، پتاح [خدا ـ معمار یکی از سه خدای اصلی ممفیس] بود.

۱ هفائیستوس، همذات خدای آهنگر رومی، وولکانوس است، وولکانوس، این خدای رومی آتش، جنگ و فلز، پسر یوپیتر و یونو و شوهر ونوس، رومیان را از آتش‌سوزی حفظ می‌کرد (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف.). در فرهنگ نمادها، مدخل وولکانوس به هفائیستوس ارجاع شده است.

۲ kharis، خاریس فقط در ایلیاد به عنوان همسر هفائیستوس آمده و در گران لاروس بر حضور او در ایلیاد تاکید شده. هسیودوس (به نقل از گریمال) یکی از خاریت‌ها kharites همذاتان گراتیائه (مظهر رحمت) رومی، آگلائه را همسر هفائیستوس می‌داند.

۳ منقول از فرهنگ اساطیر یونان و روم، پیر گریمال، احمد بهمنش، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۳۷۲.

۴ هفائیستوس پس از آگاهی بر خیانت آفرودیته و آرس توری نامریی درست می‌کند و آن را در اطراف تخت آفرودیته می‌آویزد، وقتی آفرودیته و آرس در تخت بودند، تور بسته می‌شود و آن دو را به دام می‌اندازد. هفائیستوس برای دیدن این منظره از همه‌ی خدایان دعوت می‌کند، و خدایان این دو را مسخره می‌کنند و به آنان می‌خندند.

۵ هفائیستوس برای گرفتن انتقام از مادرش هرا که او را از اولمپ به زیر انداخته بود، تختی زرین برای او ساخت که وقتی بر آن نشست، زنجیرهای تخت او را بست، و نتوانست از آن بلند شود، تا سرانجام هفائیستوس به اولمپ دعوت شد تا مادرش را آزاد کند.

۶ این جمله در ایلیاد، ترجمه‌ی سعید نفیسی (بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹) به صورت زیر آمده است: این خدا که بسیار بلندبالا بود، با چهره‌ی برافروخته.... و گامهای لرزان خود را به شتاب آورد (سرود هیجدهم، ص ۵۷۴)

هفت (SEPT/seven)

هفت در ارتباط با هفت روز هفته، هفت سیاره، هفت مرحله‌ی کمال، هفت فلک یا طبق آسمان، هفت گلبرگ گل سرخ، هفت سر مارهای چهارچشم [از انواع کبرا] آنگکور [مجموعه‌ی خرابه‌های شمال غربی کامبوج]، هفت شاخه‌ی درخت کیهان و درخت قربانی شمنیگری، و غیره است.

برخی از هفتگانها نماد هفتگانهای دیگر هستند، از جمله گل سرخ هفت گلبرگه یادآور هفت طبق آسمان و هفت مرتبه‌ی فرشتگان است، که همگی مجموعه‌یی کامل هستند. هفت نمایانگر کل منظومه‌ی سیارات و ملائک، کل طبقات آسمان، کل نظام اخلاقی و کل نیروها، بخصوص در نظام روحی است. در میان مصریان، هفت نماد زندگی جاودان بود. هفت نماد حلقه‌ی کاملِ کمالی پویا است. هر چرخش قمری هفت روزه و هر چهار دوره‌ی چرخش قمری (۴×۷) یک دور را ختم می‌کند. فیلون [اسکندرانی یا یهودی، فیلسوف ۱۳ ق.م. تا ۵۴ م.] عقیده دارد که مجموع اعداد تشکیل‌دهنده‌ی ۷ (۱+۲+۳+۴+۵+۶) که با عدد (۷×۴) برابر است، هفت را نشانه‌ی مفهوم *تغییر پس از یک دوره‌ی کامل و یک شروع مثبت می‌کند.*

عدد هفت خاص نحله‌ی آپولون است: اعیاد آپولونی در هفتمین روز ماه جشن گرفته می‌شد. در چین نیز، جشنهای مردمی در هفتمین روز برگزار می‌شد. این عدد در بسیاری از سنتها و

اسطوره‌های یونانی دیده می‌شود: هفت هسپریس*، هفت دروازه‌ی تبای [شهری در یونان که ابوالهول بر دروازه‌ی آن مقر داشت] هفت دختر و هفت پسر نیوبه [دختر تانتالوس، همسر آمفیون]؛ هفت سیم (زه) لیر، هفت فلک و غیره. هفت علامت برای بودا وجود دارد. طواف مکه هفت بار انجام می‌گیرد. اگر بر شش راس شش ضلعی، مرکز آن را بیفزائیم، هفت می‌شود (خاتم سلیمان* را ببینید). هفته از شش روز فعالیت و یک روز تعطیلی تشکیل شده، که این روز در مرکز نموده می‌شود. (در تقویم باستانی) آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن است: مرکز، در شش ضلعی، شش فرشته، شش ضلع یا شش شاخه‌ی ستارگان نقش هفتمین آنها را دارد؛ شش جهت فضا دارای یک نقطه‌ی واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است.

در ارتباط با عدد چهار که نماد زمین (با چهار جهت اصلی) است، و با عدد سه که نماد آسمان است، هفت نمایانگر کل جهان در حال حرکت است.

علاوه بر این کل زندگی اخلاقی هفتگان است و از افزودن سه فضیلت الهی، یعنی ایمان، رجا و ترحم بر چهار فضیلت اسقفی (اصلی) یعنی احتیاط، اعتدال، عدالت و نیرو به دست می‌آید.

هفت رنگ رنگین‌کمان و هفت نت گام موسیقی، هفتگان را به عنوان تنظیم‌کننده‌ی ارتعاشات نشان می‌دهد، ارتعاشاتی که در شماری از سنتهای قدیم، جوهر ماده به حساب می‌آمدند.

جمله‌ی زیر منسوب به بقراط [هپیوکراتس، طبیب یونانی. حدود ۳۷۰-۴۶۰ ق.م.] است: *عدد هفت، با فضایل پنهانش، همه چیز را در وجود شامل می‌شود؛ هفت زندگی و هفت حرکت عطا می‌کند؛ و حتا بر موجودات آسمانی اثر می‌گذارد.*

چنانچه در بالا اشاره شد، هفت عدد پایان یک دوره، و آغاز دوره‌ی بعدی است. عالم در شش روز خلقت شده، و خداوند در روز هفتم کار نمی‌کند و آن روز را تقدیس می‌کند: بنابراین *شباط** *(سبت)* به واقع آرامی بیرونی پس از خلقت نیست، بل تاج خلقت و غایت کمال است. همان است که هفته از یک تربیع قمری شکل گرفته است.

کمال ضرباهنگ مسمط در ترجیع‌بند هفتم آن است که در اسلام بخصوص در میان اسماعیلیه امری آشنا است: جمادات هفت وجه دارند (شش وجه به اضافه‌ی کلیت آن که وجه هفتم به شمار می‌آید و در ارتباط با شباط است). *هرچه در جهان یافت می‌شود، هفت تا است. زیرا هر شیئی شش جانب و یک فردیت ماوراءالطبیعه دارد. ثمره‌ی عقل هفت است (شش، به اضافه‌ی غیبت).* در هر دوره *امامان* هفت هستند (شش امام به اضافه‌ی *حضرت قائم*). این مجموعه‌ی مختلف بیش از همه هر یک را با دیگری مرتبط می‌کند. مذهب ظاهری در یک دوره‌ی شش روزه بسط می‌یابد، که برابر شش هزاره است، سپس روز هفتم فرامی‌رسد که *شباط مذهب*

حقیقت است، و روز خورشید و ماه، و ظهور امام که تا زمان غیبت او ادامه دارد.

یک سنت هندو هفت شعاع را به خورشید منتسب می‌کند: شش شعاع در ارتباط با شش جهت فضا است، و شعاع هفتم در مرکز قرار دارد. به همین سیاق رنگین‌کمان هفت رنگ ندارد، بلکه شش رنگ دارد، و رنگ هفتم، ترکیب شش رنگ دیگر، سفید است. به علاوه شش جانب کوه *مرو* [کوه طلایی اساطیر هندو، نشانه‌ی مرکز جهان] که به سوی هفت *دویپه (قاره)* چرخیده، در ارتباط با هفت جهت فضای هندو قرار می‌گیرد (شش جهت به اضافه‌ی مرکز). کلمنس اسکندرانی [فیلسوف یونانی حدود ۲۱۱-۱۵۰ م] می‌گوید: *از خداوند، این دل جهان، شش گستره و شش زمان صادر می‌شود؛ اینست راز عدد هفت*؛ بازگشت به مرکز، رجوع به اصل، که در نتیجه ششگان بسط می‌یابد و به هفتگان می‌رسد.

در سراسر جهان عدد هفت نماد یک کلیت، کلیتی در حال حرکت و *پویایی کامل* است. بدین‌گونه است که هفت، کلید *مکاشفات* (هفت کلیسا، هفت ستاره، هفت روح خدا، هفت مُهر، هفت صور، هفت رعد، هفت سر، هفت بلا، هفت پیاله، هفت ملک....) است. هفت تعداد آسمانهای بودایی است. ابوعلی‌سینا نیز هفت ملک مقرب هفت آسمان را توصیف می‌کند، که برابر هفت شب بیدار (قائم اللیل) خنوخ [یا ادریس، پسر یارد و پدر متوشالح، هفتمین

نسل آدم، که صحیفه‌ای در ابوکریفا به اسم او هست]، و هفت ریشی ودایی [سپته ریشی، خلقت‌کنندگان اولین در ریگ ودا] هستند.هفت ریشی در هفت ستاره‌ی دب اکبر اقامت دارند، و چینیان هفت مخرج بدن و هفت سوراخ قلب را مرتبط با آنان می‌دانند. چراغ سرخ انجمنهای سرّی چین هفت شاخه دارد، و همچون شمعدان هفت شاخه‌ی عبرانیان [منوراه] است.

برخی از متون اسلامی، هفت معنای عرفانی قرآن را به هفت مرکز لطیف انسان ارتباط می‌دهد. لازم به یادآوری است که یوگا نیز هفت مرکز لطیف دارد (۶ چاکره* به اضافه‌ی سهسراره پادمه [یا نیلوفر هزار گلبرگ، که پس از تمرینات یوگا در شش چاکره یا فرورفتگی بدن بیدار می‌شود و سرانجام به سهسراره یا تارک سر می‌رسد، در اینجا است که یوگی از محدوده‌ی زمان و سمساره* رها شده است]. به سخن ابویعقوب [سجستانی، در کشف المحجوب] قوالب روحی با هفت حرف الوهی، که همانا هفت عقل و هفت کروبی است ظاهر می‌شوند.

هفت عدد طبقات آسمان، به زعم دانته، عدد افلاک نیز هست، که این هفت فلک را کاتارها [نهضتی در قرون وسطا که از بالکان شروع شد و به اروپای غربی رسید، کاتارها پیرو مانویت و غنوسیگری بودند، این نهضت در قرن پانزدهم مضمحل شد] مرتبط با «هفت هنر آزاد» می‌دانند[1]. در مدخل نردبان اشاره شد که با هفت طبق آسمان، هفت زبانه‌ی درخت غان [ستون کیهان]

مکاشفات (۴:۵)[12] (هفت چراغی که هفت روح خدا یعنی تمامی ارواح خدا است؛ هفت نامه به هفت کلیسا، یعنی تمام کلیساها، هفت کرنا، هفت پیاله و غیره) عملکرد غایی اراده‌ی خداوند را بر زمین بشارت می‌دهد.

از این‌رو است که هفت در عین حال عدد شیطان است، چرا که شیطان سعی دارد از خداوند تقلید کند، و میمون خداوند است. همچنین وحش یا حیوان دوزخی مکاشفات (۱۳:۱)[13] هفت سر دارد. اما این باطندار پطمس [یکی از جزایر سپورادس در دریای اژه‌ی یونان، که یوحنای انجیلی در سال ۹۴ م. به آنجا تبعید شد و مکاشفات را در آنجا مرقوم داشت] برای نیروهای منفی اغلب نیمی از هفت یعنی سه‌ونیم را ذخیره می‌کند، و به این ترتیب شکست حتمی نیروهای شّر را نشان می‌دهد (مکاشفات ۱۲:۶)[14] اژدها نمی‌تواند زن (امت خدا) را به مدت ۱۲۶۰ روز برابر سه سال و نیم تهدید به مرگ کند (و همچنین مکاشفات یوحنا ۱۲:۱۴ را ببینید: سه زمان و نیم)[15].

هفت، کلید انجیل یوحنا است: هفت هفته، هفت معجزه، هفت جمله‌ی «من هستم» حضرت مسیح در مکاشفات چهل بار به هفت مُهر، هفت صور، هفت پیاله و غیره بازمی‌گردد. این کتاب از سلسله‌ی هفت ساخته شده. این عدد در انجیل و مکاشفات یوحنا هم (مانند خلقت در سفر پیدایش) نشانه‌ی فراوانی و برکت، و زمانی تمام و کمال است؛ نشانه‌ی فرجام یک زمان، یک دوره، و یک مرحله

است؛ نشانه‌ی فراوانی و برکت عطا شده توسط روح القدس به کلیسا است.

روز هفتم در کتاب مقدس، مشمول تاویلهای بسیار در مفهومی عرفانی شد. روزی که خداوند پس از خلقت آرامی می‌کند، به معنای ترمیم نیروهای خداوندی پس از مشاهده اثری است که به انجام رسیده. این آرامی و استراحت در روز هفتم نمایانگر *عهد و میثاقی میان خدا و انسان بود.*

هفت نماد غایت جهان و برکت زمان بود. به سخن اوگوستینوس قدیس، زمان تقدیم، مدت زمان حج انسان را بر روی زمین اندازه می‌گیرد. او می‌افزاید، اگر خداوند یک روز را برای آرامی درنظر گرفته، بدین خاطر بوده که می‌خواسته آن را از خلقت متمایز کند، و مستقل باشد و بدین‌گونه خودش در خودش استراحت کند. از سوی دیگر انسان با عدد ۷ که نشانه‌ی آرامی، و تعطیل کار است، دعوت شده که به سوی خداوند روی کند، و به تنهایی در او آرامی کند (شرح اوگوستینوس بر باب دوم پیدایش را ببینید ۱۴:۶) اوگوستینوس در ضمن از راز بزرگِ صید معجزه‌آسا می‌گوید که نشانه‌ی پایان جهان است. مسیح به همراه هفت حواری از آخرالزمان گفت.

باری، شش نشانگر جزء است، زیرا کار جزء است، اما آرامی دلالت بر کل کند، زیرا نشانه‌ی کمال است؛ ما در عذابیم زیرا جزیی از خود را می‌شناسیم، بی‌که کل لقاءالله را شناخته باشیم، لکن آنچه جزء است نابود خواهد شد، و هفت تاج بر سر شش خواهد بود (شهر

خدایان، ۱۱:۳۱ را ببینید) (بر این مضمون و تاویل اوگوستینوس قدیس، اوگوست لونو، تاریخ رستگاری آباء کلیسا را ببینید).

بنابر تلمود، عبرانیان در عدد هفت نماد *تمامیت بشری* را، اعم از مذکر و مونث می‌دیدند، و آن را بر مبنای مجموع چهاروسه تفسیر می‌کردند: در واقع حضرت آدم در ساعات اولین روز خود، روح را دریافت می‌کند، که در ساعت چهار به حیات کامل خود می‌رسد، و در ساعت هفتم است که همراه خود را دریافت می‌کند، یعنی به آدم و حوا تقسیم می‌شود.

در اسلام نیز هفت عددی مبارک است و نماد کمال: هفت آسمان، هفت زمین، هفت دریا، هفت طبقه‌ی دوزخ، هفت دروازه، هفت آیه‌ی *فاتحه* (سوره‌ی آغازین قرآن) هفت حرف مصرف ناشده از الفبای عرب که زیرلوح افتاده‌اند[۱۶]، هفت کلمه‌ی *شهادت* برای تشرف به اسلام، و غیره.

در زیات مکه، زایر باید هفت بار دور کعبه طواف دهد [استلام حجر سنت است] و هفت بار فاصله صفا و مروه را بپیماید [سعی].

اصحاب کهف (قرآن، ۱۷) هفت تن بودند. طلسمی از ترکیب اسم آنان وجود دارد که اسم سگ [رقیم یا قطمیر] هم بدان افزوده شده است، سگی که ۳۰۰ سال از آنان نگهبانی کرد (LAMM, 1:314).

هفت دروازه‌ی بهشت در مقابل مادر هفت دختر باز می‌شود. بر روی زن حامله‌ای که به مخاطره‌ای دچار شده هفت آیه‌ی سوره [حمد] خوانده می‌شود. در ایران، در لحظه‌ی وضع حمل چراغی

روشن را بر سفره‌ای قرار داده، و سفره را با هفت نوع میوه و هفت دانه‌ی معطر تزیین می‌کردند. معمولاً در روز هفتم، کودک را نامگذاری می‌کردند. در بعضی نقاط ایران، زن جوان، فردای زفاف به رودخانه‌ای می‌رود، و سبوی خود را هفت بار پروخالی می‌کند، سپس هفت مشت دانه در آب می‌ریزد (MASP, 35, S) که این‌همه نماد جادویی باروری است.

در مراکش، زنان نازا کمربند خود را هفت بار به دور ساقه‌ی برخی درختان می‌پیچند، سپس خود را با یکی از این هفت بند به درخت می‌بندند (WESR, 1:77).

در سوریه، دختر جوانی برای دفع اثرات شوم اجنه، که مدعی است مانع ازدواج او شده است، در دریا غسل می‌کند و می‌گذارد هفت موج از بالای سرش رد شود.

اگر شمشیر برهنه‌ای در مقابل کودکی هفت روزه گذاشته شود، کودک بی‌باک و دلیر خواهد شد.

هفت عامل در آرایش و پیرایش زنان مسلمان ضروری است. برای عفو گناهانِ یک متوفا باید هفت خط روی قبر او کشید. پس از تدفین، هفت قدم از قبر دور شده، و با هفت قدم دوباره به کنار قبر بازمی‌گردند.

وقتی از امامی حاجتی دارند، هفت روز یا چهار بار در هفت روز، مقبره‌ی او را زیارت می‌کنند. مسافران قبل از گذراندن شبی در محلی غیرمسکون، هفت بار دور آن می‌چرخند.

غالباً معتقداند که روح مردگان به مدت هفت روز پس از مرگ در کنار قبرشان باقی می‌مانند.

از این قبیل باورها در مورد عدد هفت در میان مسلمانان بسیار است. در اغلب موارد عدد هفت سعد است و به ندرت نحس. حتا در قولی شایع آمده که هفت مشکل‌پسند است.

اثر معروف نظامی، هفت پیکر، نمادگرایی رنگ را با اختران مرتبط می‌کند: *هفت گنبد درون آن باره/کرده بر طبع هفت سیاره / رنگ هر گنبدی ستاره شناس/ بر مزاج ستاره کرده قیاس.*[۱۷]

عرفای مسلمان قرآن را شامل هفت تاویل (و گاه هفتاد تأویل) می‌دانند. در یک حدیث قدسی تاکید شده: *قرآن یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد. این معنای باطنی خود دارای معنایی باطنی است و به همین ترتیب تا هفت معنای باطنی.*

اندامهای عرفانی [لطیفه‌ی انانیت] در تصوف ایرانی مشخصاً بر هفتگان بنا شده. مولفانی چون [علاءالدوله] سمنانی، هفت اندام، [لطایف سبعه] را نمودی از هفت پیامبر در عالم صغیر انسانی می‌داند....

اول اندام لطیف جسمانی [لطیفه‌ی قالبیه]، او نشانه‌ی حضرت آدم وجود تو است....

ششمین [لطیفه‌ی خفیه] عیسی وجود تو است

هفتمین [لطیفه‌ی حقیه] محمد وجود تو است

(CORL, 2385).

لطایف سبعه در ارتباط با هفت رنگ است: سیاه دودی [لطیفه‌ی قالبیه] رنگ حضرت *آدم*، آبی [لطیفه‌ی نفسیه] رنگ حضرت *نوح*؛ سرخ [لطیفه‌ی قلبیه] رنگ حضرت *ابراهیم*؛ سفید [لطیفه‌ی سرّیه] رنگ حضرت موسی؛ زرد [لطیفه‌ی روحیه] رنگ حضرت *داود*؛ سیاه براق [لطیفه‌ی خفیه] رنگ حضرت *عیسی*، سبز [لطیفه‌ی حقیه] رنگ حضرت *محمد* (ibid, 242).[۱۸]

هفت مرحله‌ی سلوک عرفانی در منظومه‌ی معروف *منطق‌الطیر عطار*، با هفت وادی مشخص شده است: وادی اول *طلب*؛ دوم *عشق*؛ سوم *معرفت*؛ چهارم، *استغنا*؛ پنجم، *توحید*؛ ششم، *حیرت*؛ و هفتم، *فقروفنا*.

در میان سرخپوستان جلگه‌ی امریکا عدد هفت بازنمود ارتباطات کیهانی انسان به اضافه‌ی چهار جهت اصلی (یعنی محل تجلی ذات برتر). است به اضافه‌ی ستون کیهان که از مرکز این محل تجلی عبور می‌کند، و در اینجا منظور انسان است؛ این ستون از دو سوی به عالم زیرین و زبرین منتهی می‌شود. ۴ (جهت اصلی)+ ۲ (ستون عمودی) + ۱(مرکز) = ۷ می‌شود، که در واقع مرکز یا ۱ موجب تلاقی ۴ جهت و ۲ ستون می‌گردد. تقابل ماورایی عالم برین و عالم زیرین، با لقاءالله یا دیدن جلوه‌ی ذات برتر، به وحدانیت تبدیل می‌شود، که جایگاه انسان است (ALEC, 69).

در میان سرخپوستان پوئبلو [قبایل سرخپوست مکزیک] همین نماد به حیطه‌ی اجتماعی منتقل شده است. شهر مقدس زونی، *مرکز*

جهان است و به هفت قسمت تقسیم شده، و با **هفت** *محله‌ی جهان* در ارتباط است. این شهر از جمع آمدن هفت روستای قدیم که بازنمود هفت قسمت کیهان بودند، تشکیل شده بود. تقسیمات اجتماعی پوئبلو نیز بر همین مبنا طرح‌ریزی شده، و قبایل با گروههای سه‌تایی به این هفت قسمت وابسته بودند، به استثناء اولین قبیله، که در مرکز آن قرار می‌گرفت (MULR, 277-278). رنگهای کیهانی نیز برحسب همین *نقشه‌ی کیهانی* تقسیم می‌شدند.

در میان مایا ـ کیشه، خدای بزرگ آسمان، با دوازده ستاره (خدایان باران) خدا ـ سیزده را می‌سازد، و با هفت خورشید کیهانی، خدا ـ هفت را می‌سازد: بدین‌ترتیب گروه خدایان زراعی ساخته می‌شوند. مفهوم نگاشت خدا ـ هفت با دب اکبر نموده می‌شود.

در میان مام‌ها، اعقاب مایا، اجاق با شش سنگ ساخته می‌شود (سه سنگ بزرگ و سه سنگ کوچک) و با گذاشتن کماجدان بر روی آن، عدد هفت حاصل می‌شود که عدد هفت متعلق به خدای زراعت است، که همو خدای آتش تحت همه‌ی اشکال آتش است: آتش الوهی = صاعقه؛ آتش زیردنیایی = بزرگ مادر یا زمین را گرم می‌کند؛ اجاق = آتش آدمیان (GIRP, 81).

خدای زراعت، خدا ـ هفت است، زیرا عدد هفت وابسته به پدیده‌ی اخترشناختی عبور خورشید از سمت‌الرأس است، و فصل باران را تعیین می‌کند (*پوپول ـ ووه*) [کتاب اصلی تمدن کیشه]. این خدا الگوی ازلی انسان کامل است، و نماد عددی خود [عدد هفت] را

بر نسل بشر تحمیل می‌کند: این نماد در واقع به طرزی آرمانی، دربرگیرنده شش کودک است؛ این شش کودک پیکره‌ی ۷ را شکل می‌دهند، که سر او از نماد شمسی - قمری والدین ساخته شده و یادآور همزادان* الوهی خالق است (GIRP, 237).

خدایبانو هفت، هفت مار یا هفت خوشه نامیده می‌شود و در وسط مجموعه‌ی اعداد یک به سیزده قرار دارد، او نماد قلب انسان و ذرت است. در میان شمارگان روزها، روز هفتم روزی متبرک است (SOUM, THOH).

در معبد کوریکانچا [معبد خورشید] در کوسکو، در جایی که تمامی هرم خدایان اینکا در آنجا جمع شده بود، بر روی دیواری نزدیک درخت کیهان تصویری دیده می‌شد که هفت چشم داشت، و آن را چشم همه‌ی اشیاء می‌خواندند. له‌مان - نیچه (LEHC) عقیده دارد که این تصویر در ارتباط با صورت فلکی پروین است، و همچنین بدون تردید چشمان خدای متعالی اورمزدی اوئیراکوچا را نشان می‌دهد. له‌مان - نیچه می‌افزاید که در کتاب زکریای نبی (۴:۱۰) به *هفت چشم خداوند* اشاره دارد، هفت چشمی که تمامی مردمان روی زمین را زیرنظر دارد.

در افریقا نیز عدد هفت نماد کمال و وحدت است. در میان دوگونها هفت مجموع ۴، نماد زنانگی، و ۳ نماد مردانگی، نشانه‌ی کمال انسانی است (GRIE).

دوگونها عدد هفت را نماد وصلت ضدین، و ابطال ثنویت، و به

همین خاطر نماد توحید و نتیجتاً نماد کمال می‌دانند. لکن در اینجا از وحدت و وصلت ضدین به ویژه وحدت جنسی و همچنین باروری منظور نظر است. به همین دلیل واژه هفت در زبان دوگونها مشابه واژه‌ی منی است، همانگونه که گوش مشابه با فرج است؛ و از سویی ۷ علامت خدای سخن دوگونها و خدای بارانهای تازه است، و بدین‌ترتیب نشانه‌ی طوفان و آهنگران (GRIE, GRIL).

هفت مجموع ۴ زن و ۳ مرد برای بامباراها نیز عدد کامل است. فارو، خدای برتر، خدای آب و کلمه، در آسمان هفتم مقیم است، و در کنار او آب بارورکننده جاری است، که فارو آن را به شکل باران پخش می‌کند. به علاوه در آسمان هفتم است که هر شب خورشید، در پایان مسیرش سرنگون می‌شود. زمین نیز مانند آسمانها دارای هفت طبقه است، و آبهای زمینی نیز مانند فلزات هفت تا هستند. هفت هم عدد انسان است و هم اصل جهان.

[در میان اغلب اقوام سیاه افریقا] مجموع ۳ و۴ علامت انسان کامل (با دو اصل روحی و جنسیت مختلف) است و همچنین علامت جهان کامل، خلقت به هدف رسیده و رشد طبیعت است، و از سوی دیگر نشانه‌ی کلام کامل و از آنجا نشانه وحدت اصیل است.

تاتارهای آلتایی برای ستایش مکانهای مقدس کشور زادگاه خود آنها را حفظ با یک شماره یاد می‌کنند: *کشورم با هفت دروازه و آبهایش* (HARA, 177).

ژان - پل رو تاکید می‌کند که عدد هفت در میان ترک ـ مغولها،

عددی کیهانی و مقدس است (ROUF, 98).

هفت عدد انسان کامل ـ یعنی انسان بـه حقیقـت رسـیده اسـت ـ هفت همان نر ـ مـادهی هرمـسیگـری، و در افریقـا عـدد همـزادان* اساطیری است، زیرا نر ـ ماده و یا همـزادان اسـاطیری جـز یـک تـن نیستند. و از سوی دیگر بسیار پرمعنا است کـه ازدواج در رمـوز کبیـر ثورا* برگ هفتم است. هفـت مجمـوع چهاروسـه و در ثـورا زوج شـاه (امپراطور)* و شاهبانو (امپراطریس)*، پدر و مـادر، کمـال مظهریـت، درون و بیرون قدرت به کار گرفته شده و موقت، و مجمـوع هماهنـگ چهار عنصر و سه اصل در علوم خفیه اسـت. جفـت روحـانی پـاپ* و پاپبانو* نیز در ثورا ۵و۲ هستند که در مجموع ۷ به دست میدهنـد. و جای شگفتی نیست که خود هفت در ثورا، که در مجمـوع نـشانهی وصلت شاه و شاهبانو، و پاپ و پاپبانو بود، شمارهی برگ ارابه* اسـت برگی که نشانهی تکامل است.

در قصهها و افسانهها، هفت عدد *هفت مرحلهی ماده، هفت درجهی آگاهی و هفت مرحلهی تغییر* است.

۱- آگاهی جسمانی: تمایلی سطحی، به ترتیبی ابتدایی و خشونتبار.

۲- آگاهی عاطفی: غرایز ترکیبی از احساسات و تخیل.

۳- آگاهی فکری: موضوع طبقهبندی کننده، نظمدهنده و مستدل.

۴- آگاهی الهامی: ایجاد رابطه با ناخودآگاه.

۵- آگاهی روحی: رهایی از زنگی مادی.

۶- آگاهی ارادی: دانش عملی شده.

۷- آگاهی زیستی: کوشش برای نیل به زندگی ابدی و رستگاری لوفه ـ دُلاشو، در قصه‌ی بند انگشتی* و هفت برادرش، نماد هر یک از این هفت مرحله‌ی آگاهی را می‌بینند (LOEF, 197-198).

۱ Les arts libéraux (لا. artes liberale، انگلـ . liberal arts) هنری مناسب یک فرد آزاد. هنرهای آزاد ابداع مکتب اسکندرانی بود و تمامی موضوعات تعلیمات کلاسیک را شامل می‌شد. از سه قسمتی trivium (دستور زبان، خطابه و گفت و گو) و چهار قسمتی quadrivium (حساب، هندسه، نجوم و موسیقی) تشکیل شده بود. الهیات، که فلسفه، فروتنانه در خدمت آن بود، بیشتر به مباحث عقلی تعلق داشت تا هنری (برگرفته از گران لاروس و بریتانیکا).

۲ مرحله‌ی تفال با چوبهای بومادران در یی‌چینگ: ۱) ۴۹ چوب را جلوی خود دسته می‌کنند ۲) با دست راست چوبها را به دو دسته تقسیم می‌کنند ۳) با دست راست یک چوب از مجموعه‌ی دسته راستی برمی‌دارند و آن را بین بنصر و خنصر دست چپ قرار می‌دهند ۴) مجموعه چوبهای دست چپ را چهارتاچهارتا کنار می‌گذارند، تا چهارچوب یا کمتر از آن باقی بماند ۵) این چوبهای باقیمانده را میان بنصر و انگشت وسطای دست چپ قرار می‌دهند ۶) از مجموعه چوبهای دست راست، چهارتاچهارتا کنار می‌گذارند، چهارچوب یا کمتر از آن باقی بماند ۷) چوبهای باقی‌مانده را میان انگشت وسطا و سبابه‌ی دست چپ قرار می‌دهند. این هفت مرحله خط پایینی شش خطی را به دست می‌دهد که یکی از اعداد ۶، ۷، ۸ یا ۹ است (برگرفته از یی‌چینگ ترجمه‌ی سودابه فضایلی، ثالث، چاپ نهم، ۱۳۸۱، ص ۶۴).

۳ .... پس آن را در هفت سال بنا نمود (اول پادشاهان، ۶:۳۸).

۴ و برآمده بر طفل دراز شد و دهان خود را بر دهان وی و چشم خود را بر چشم او و دست خود را بردست او گذاشته بر وی خم گشت و گوشت پسر گرم شد و برگشته در خانه یک مرتبه این طرف و آن طرف بخرامید و برآمده بر وی خم شد که طفل هفت مرتبه عطسه کرد پس طفل چشمان خود را باز کرد (دوم پادشاهان، ۳۶-۴:۳۴).

۵ پس فرود شده، هفت مرتبه در اردن به موجب کلام مرد خدا غوطه خورد و گوشت

او مثل گوشت طفل کوچک برگشته طاهر شد (دوم پادشاهان، ۵:۱۴).
۶ زیرا مرد عادل اگرچه هفت مرتبه بیفتد، خواهد برخاست (امثال، ۲۴:۱۶).
۷ و از همه‌ی بهایم پاک هفت هفت نروماده با خود بگیر.... (پیدایش، ۷:۲).
۸ و ناگاه هفت گاو فربه گوشت و خوب صورت از نر برآمده بر مرغزار می‌چرند. و اینک هفت گاو دیگر زبون و بسیار زشت صورت و لاغر گوشت.... در عقب آنها برمی‌آیند (پیدایش، ۱۹-۴۱:۱۸).
۹ و در روز هفتم خدا از همه‌ی کار خود که ساخته بود فارغ شد و در روز هفتم از همه‌ی کار خود که ساخته بود آرامی گرفت (پیدایش، ۲:۲).
۱۰ .... و در آن عیدی برای خداوند نگاه دارید.... هفت روز خمیرمایه در خوانهای شما یافت نشود (خروج، ۱۹و۱۲:۱۵).
۱۱ بریک سنگ هفت چشم می‌باشد. اینک یهوه صبایوت می‌گوید که من نقش آن را رقم خواهم کرد (زکریا، ۳:۹).
۱۲ .... هفت چراغ آتشین پیش تخت افروخته که هفت روح خدا می‌باشند (مکاشفات، ۴:۵).
۱۳ .... و دیدم وحشی از دریا بالا می‌آید که ده شاخ و هفت سر دارد (مکاشفات، ۱۳:۱).
۱۴ و زن به بیابان فرار کرد که در آنجا مکانی برای وی از خدا مهیا شده است تا او را مدت هزار و دویست و شصت روز بپرورند (مکاشفات، ۱۲:۶).
۱۵ .... زمانی و دو زمان و نصف زمان.... (مکاشفات، ۱۲:۱۴).
۱۶ سوره‌ی فاتحه را سبع المثانی گویند زیرا این سوره هفت آیه است دوباره، و این دوباره آن است که کلمتهای آن بیشتر مکرر است.... نام بزرگ [اسم اعظم] خدای عزوجل اندرین سورت است از بهر آن که گفته‌اند که هران سورتی که بدواندر هفت حروف معجم نباشد نام بزرگ‌ترین [اسم اعظم] خدای عزوجل اندر آن سورت باشد، و بدین سورت اندر این هفت حرف نیست: ث، ج، خ، ش، ظ، ز، ف، و این سورت کلید بهشت است.... (نقل از ترجمه‌ی تفسیر طبری، اهتمام یغمایی، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۹، ص ۱۱). احتمالاً منظور از هفت حرف مصرف ناشده از الفبای عرب که زیرلوح افتاده‌اند، این هفت حرف هستند.
۱۷ منقول از کلیات دیوان حکیم نظامی (هفت پیکر، در چگونگی هفت گنبد)، امیرکبیر، ۱۳۴۴، ص ۶۹۰.

۱۸ و این اسرار را جز اهل تصوف هیچ قوم از اقوام دیگر درنیافتند و ندانستند که لطایف سبعه چیست؟ (ص ۲۳۳) لطایف سبعه اصطلاحی است اسلامی که در فلسفه‌ی نیز به کار رفته است. ملاصدرا در مبدأ و معاد، لطایف مزبور را عبارت از بدن، نفس، قلب، روح، سر، سرخفی و اخفی می‌داند (ص ۳۶۶) (منقول از چهل مجلس، علاءالدوله سمنانی، اهتمام نجیب مایل هروی، ادیب، ۱۳۶۶) و استفاده از برخی اصطلاحات از ترجمه‌ی L'homme de lumière از هانری کربن، با نام انسان نورانی، فرامرز جواهری‌نیا، آموزگار خرد، ۱۳۸۳، صص ۱۸۰-۱۷۰.

هفتاد (SOIXANTE-DIX/seventy)

(عدد هفت* را ببینید)

مشتقات یا مضارب هفت نیز همگی مفهوم تمامیت را دارند. در سنتهای ترک عقیده بر این است که ۷۲ *همبسته‌ی ۷۰ است (چنانکه در ارتباط با سی‌وشش* دیده شد). ۷۰ ده برابر ۷ است (بالاترین تساوی با تضاعفی کامل) و ده رقم مضارب ۷۲ را تشکیل می‌دهند: ۲، ۳، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۲، ۱۸، ۲۴ و ۳۶ [۷۲=۹×۸=۶×۱۲=۴×۱۸=۳×۲۴=۲×۳۶] در ضمن ۷۲ برابر هشت عبادت نه روزه یا تاسوعات (لا. Novena، عبادتی به مدت نه روز پیاپی در کلیسای رومن کاتولیک) است و بخصوص ۷۲ خارج قسمت ۳۶۰ بر ۵ است یعنی یک پنجم دایره‌ی منطقه‌البروج.... ۷۷ برابر هفتاد به علاوه‌ی هفت* است، همان‌طور که ۷۰۰، ۷۰۰۰، ۷۰,۰۰۰ و ۷۰۰,۰۰۰ مضارب هفت هستند.* مجمل اینکه در اینجا تمامی اعداد کامل باهم تلاقی می‌کنند.

بر طبق حدیثی قدسی، حضرت رسول فرموده است: *امت من، بعد*

از من به ۷۳ فرقه تقسیم می‌شوند، که از میان آنها ۷۲ فرقه از میان خواهد شد و یکی نجات خواهد یافت (MASM, 137).

حدیثی دیگر به ۷۲ بیماری اشاره می‌کند: حضرت رسول به حضرت علی می‌فرماید: *غذایت را با نمک شروع و با نمک ختم کن، زیرا نمک مرهمی است بر ۷۲ درد.*

شیعیان نیز امتیازی خاص برای ۷۲ قائل‌اند: امام حسین که در صحرای خشک و بی‌آب کربلا شهید شد، ۷۲ همراه داشت. در تعزیه‌ها ۷۲ شاهد، شهادت می‌دهند، سنتور ایرانی دارای ۷۲ سیم است (۳ سیم برای هر نت).

کومین [Commines، فیلیپ دُ، حدود ۱۵۱۱-۱۴۴۷، مورخ و سیاستمدار فرانسوی، نویسنده‌ی کتاب خاطرات] می‌نویسد: فیلیپ نیکو [دوک بورگنی و کنت فلاندر، ۱۴۶۷-۱۳۹۶] با تحمیل معاهده‌ی گاور (Gavre، ۲۴ ژوئیه‌ی ۱۴۵۳) بر مردم گان [کرسی ایالت فلاندر شرقی، شمال بلژیک]، قانون حمل پرچم را برای صنف صنعتگر لغو کرد. آنها ۷۲ صنف بودند. جالب اینکه شماره‌ی اصناف با تعدادِ فرق برابر است، یعنی دو نظام فکری که اغلب در تاریخ متلاقی می‌شوند (DENJ, 395).

در کتاب مقدس به وفور به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که از هفتگان ومضارب هفت استفاده شده است و عمدتاً برای نشان دادن تمامیت واقعات و حتا ممکنات بوده. اوگوستینوس قدیس، ده *برابر هفتگان* را

با کلیت یک فرگشت مرتبط می‌داند، با مداری پیشرونده که کاملاً به پایان رسیده است.

تحفه‌ی سفیه ترا به کار نمی‌آید... چه دیدگان او حریص گرفتن هفت چندان آن است (کتاب یشوع بن سیرا، ۱۴:۲۰)[1]

در عوض یک تحفه، او منتظر است که بسی بیشتر به او برگردانده شود. *و در روزی که خداوند شکستگی قوم خود را ببندد و ضرب جراحت ایشان را شفا دهد روشنائی ماه مثل روشنائی آفتاب و روشنائی آفتاب هفت چندان مثل روشنایی هفت روز خواهد بود (اشعیا، ۲۶:۳۰).* در اینجا اشعیاء نبی سعادت آتی را شرح می‌دهد که بسی عظیم‌تر از گذشته است، چرا که سرچشمه‌ی آن، نور آفتاب، در بینهایت، یعنی هفت ضرب شده است.

آنگاه پطروس نزد او آمده گفت خداوندا چند مرتبه برادرم به من خطا ورزد، می‌باید او را آمرزید، آیا تا هفت مرتبه. عیسی بدو گفت ترا نمی‌گویم تا هفت مرتبه، بلکه تا هفتاد مرتبه [متی، ۲۳-۱۹:۲۱]. در اینجا نیز منظور بی‌نهایت است.

عدد هفتاد در کتاب مقدس همواره نشانه از گستره‌ای جهانی است. در باب دهم سفر *پیدایش* از هفتاد امت زمین نام می‌برد که پس از ساختن برج* بابل نامبارک، که بر شانه‌ی کل بشریت فروافتاد، این هفتاد امت در سراسر زمین پراکنده شدند.

۱ منقول از: کتابهایی از عهد عتیق، کتابهای قانونی ثانی، ترجمه‌ی پیروز سیار، نشر نی، ۱۳۸۰.

هفتاد و دو ← هفتاد و هفده

هفته (SEMAINE/week)

روزهای هفته در چارچوب نمادهای عدد هفت جای گرفته است. هفته نوعی تمامیت زمان و مکان را دربرمی‌گیرد، نوعی عالم صغیر است در تحول و تغییر. شش روز کار، به عنوان چرخش شش سیاره به دور خورشید ملحوظ شده، و هر یک از این روزها تحت علامت این سیارات هستند: دوشنبه، قمر (lundi, Lune)؛ سه‌شنبه، مریخ (mardi, Mars)؛ چهارشنبه، عطارد (mercredi, Mercure)؛ پنج‌شنبه، مشتری (jeudi, Jupiter)؛ جمعه، زهره (vendredi, Venus)؛ شنبه، زحل (samedi, Saturne)؛ یکشنبه، شمس (dimanche, Soleil). فعالیت متناسب با این علامتهای اخترشناسی، مانند ارتباط خدایان [لونا، مارس، مرکوریوس، یوپیتر، ونوس، ساتورنوس، و هلیوس] با این سیارات بوده، و به نظر می‌رسد متناسب با یکی از این هفت روز است: رویا، حمله، تجارت، سازماندهی، عشق، قدرشناسی، آرامش.

هفده ـ و ۷۲ (DIX-SEPT-et 72/seventeen-and 72)

هفده ـ مانند ۷۲ که در ارتباط با آن است، مجموع و حاصل‌ضرب دو عدد ۸و۹ هستند، که هر دو در نمادگرایی اهمیتی به سزا دارند.

در سنت اسلامی، ۱۷ تعداد *رکعات نماز*، پنج بار در روز است،

همچنین تعداد کلمات اذان [در سنت] برای دعوت به نماز ۱۷ است. در فرهنگ مردمی مسلمانان، عدد نمادین ۱۷، بخصوص در افسانه‌ها دیده می‌شود، مثلاً در *۱۷ وصیتی که در گوش شاه هنگام تاجگذاری خوانده می‌شود، و در ۱۷ تکه‌ی بیرق* (M. Mokri, *Les secrets de Hamza*).

بخصوص در شیعه‌گری، و تأثیرات آن بر ادبیات حماسی - مذهبی ترکان آناطولی، *اهمیتی کاهنانه به عدد ۱۷ داده شده است.... عرفای شیعه، از دوران قدیم، احترامی خاص برای عدد ۱۷ قائل بوده‌اند؛ خاستگاه این احترام بر مبنای استنتاج‌های فیثاغورث در ارتباط با حروف الفبای یونانی بود... ۱۷ عدد افرادی بود که دوباره زنده شده بودند، در هر یک از آنها با ۱۷ حرف الفبا اسم اعظم خداوند را ترکیب می کردند؛ این امر بی‌ارتباط با برگ ۱۷ ثورا نیست، که نمادگرایی آن یادآور زندگی دوباره و رجعت روح است*، که دکتر النده آن را *به آزادی کارمه‌ای* تعبیر می‌کند (ALLN, 364). از سویی بنابر *کتاب التعادل* جابربن حیان، کیمیادان و صوفی [کوفه، نیمه‌ی دوم قرن دوم هـ.ق. از اصحاب امام جعفر صادق] *«صورت»* همه اشیاء دنیا، ۱۷ است؛ عدد ۱۷ مبنای نظریه‌ی تعادل است و باید آن را منشور *تعادل* همه اشیاء به لحاظ آورد.

عدد ۱۷ اهمیتی خاص در سنت اصناف حِرف دارد که ۱۷ صحابه‌ی حضرت علی توسط ایشان، و ۱۷ موسس اصناف مسلمان

توسط سلمان پارسی بر آن آگاه شده بودند، و ۱۷ صنف بزرگ را دربرداشت (MELN, 455).

برای یونانیان باستان، ۱۷ نشانه‌ی حروف صامت الفبا بود، که به نوبه‌ی خود به ۹ (حرف صامت کاملاً غیرمصوت) و ۸ (حرف نیمه مصوت یا نیمه صامت) تقسیم می‌شدند. این اعداد در ضمن در ارتباط با نظریه‌ی موسیقی و حرکات متوازن کرات بود.

۱۷ و ۷۲ چنانچه در ابتدای این مدخل دیدیم، یکی مجموع و دیگری حاصل‌ضرب دو عدد ۹ و ۸ است؛ به علاوه از مجموع ۱ و ۷ عدد ۸ و از مجموع ۲و۷ عدد ۹ به دست می‌آید. ارتباط ۹:۸ همواره در حیطه‌ی عروضی و کیهانی استنتاج‌های منطق ریاضی، دستور زبان، و موسیقی (که ارتباط ۹:۸ با سیم وسطی لیر نموده می‌شود) محل توجه بوده است.

این عدد در روم باستان منحوس و مشئوم بوده چرا که حروف تشکیل‌دهنده‌ی آن XVII در تقلیب VIXI را به دست می‌دهد که *«من زندگی کردم»* معنی می‌دهد [یعنی من زنده بودم و اینک مرده‌ام].

هکاته (HÉCATE/Hecate)

خدایبانوی مردگان، اما نه چون پرسفونه زن هادس، بلکه چون *مسئول ظهور اشباح و سرپرست سحر و جادو: جادوگران به او متوسل می‌شوند؛ هکاته در حالی که مشعلی به دست دارد و مادیانها و سگان و گرگان همراه او هستند، تصویر می‌شود. قدرت او بخصوص در شب*

دهشتبار است، او در نور تیره و تار ماه، تعیین هویت می‌شود. هکاته را اغلب به صورت زنی با سه بدن یا به صورت سه‌زن که از پشت به ستونی تکیه داده‌اند، تصویر می‌کنند.... او بخصوص در چهارراه‌هایی که تصویر او را برافراشته‌اند، تقدیس می‌شود (DEVD, 224).

هکاته، این خدایبانوی قمری و ختونیایی، وابسته به کیشهای حاصلخیزی است. هر چند در واقع دو وجه متقابل را عرضه می‌کند؛ یکی از این دو وجه نیکخواه و نیک‌کردار است، به باروری و زایمان کمک می‌کند، از کشتی‌ها در دریا حمایت می‌کند، سعادت، فصاحت، پیروزی، و فراوانی خرمن و شکار را عنایت می‌کند و به سوی راه اورفئوسی تزکیه هدایت می‌کند؛ اما در وجهی دیگر هکاته ترسناک و جهنمی است: *خدایبانوی اجنه و ترسهای شبانه و اشباح و غولهای ترسناک است، او ساحر و ارباب سحر و جادو است. و جز با ورد و جادو یا معجون عشق و یا مرگ نمی‌توان او را دور راند* (LAVD, 497).

افسانه‌ی او و تصاویرش با سه بدن و سه‌سر به تعابیر نمادینی در سطوح مختلف ارتباط می‌یابد. به عنوان خدایبانوی قمری، نشانگر سه مرحله‌ی اهله‌ی قمر است (تربیع اول و ثانی، و محاق) که این سه مرحله در ارتباط با تغییرات زیستی نیز هستند. به عنوان خدایبانوی ختونیایی، او سه طبقه‌ی جهان را به هم ارتباط می‌دهد: دوزخ، زمین و آسمان، و در این مقام به عنوان خدایبانوی چهارراه‌ها تقدیس

می‌شود؛ زیرا در یک چهارراه هر تصمیمی که گرفته شود تصمیم گیرنده را یا به جهتی افقی در سطح زمین، و یا عمیقتر به جهتی عمیقتر و عمودی در این یا آن سطح زندگی راهبری می‌کند. و سرانجام کاهنه‌ی ظهور اشباح در شب، نماد ناخودآگاه است، جایی که وحوش و غولها آشوب می‌کنند و درهم می‌ریزند: او جهنم مجسم روانیات، و همچنین مخزن نیرویی برای نظم دادن است، همانگونه که در کیهان، خواء (کائوس) تحت تأثیر روح نظم می‌گیرد.

هلال (CROISSANT/crescent)

هلال یکی از اشکال اهله‌ی قمر، هم نماد *تغییر* قوالب و اشکال، و هم نماد *بازگشت* این اشکال به شکل نخست است. هلال در ارتباط با نمادهای اصل زنانه، انفعالی و آبی است.

آرتمیس* ـ دیانا ـ که در عهد باستان همذات با ماه پنداشته می‌شد، *خدایبانوی شبانه، افتخار ستارگان، و حامی جنگلها* بود و اغلب در حالی که هلال ماه را در موها یا در دست داشت، تصویر می‌شد. *لوسینا*، خدایبانوی رومی، که سیسرون او را همذات دیانا می‌دانست، خدایبانوی مراقبت از زایمان بود: او نیز هلال ماه را در موهایش حمل می‌کرد. لوسینا *خدایبانوی عفت و پاکدامنی*، و خدایبانوی تولد بود. از این منظر هلال ماه نماد پاکدامنی و تولد با دو وجه روزانه و شبانه‌ی آن است. لازم به یادآوری است که مریم عذرای مسیحیان اغلب در *مناجات مریم*، با ماه مقایسه شده، و روی هلال ماه عرضه می‌شود.

در برخی از کشورهای مسلمان هلال ماه در کنار یک ستاره، تصویر بهشت است. بر روی مقبره‌ی اولیاء و قدیسین مسلمان تا حد مغرب (مراکش)، اشکال نمادینی به نشانه‌ی ارزش والای این اولیاء درج شده است، که در میان آنها هلال جای خود را دارد: *پایه‌ی مربع این مقبره‌ها نماد زمین و جسم است؛ گنبد آنها که گاه به صورت یک مخروط بلند است ـ مانند آنچه در مزاب [واحه‌هایی در شمال صحرا، متعلق به الجزیره] دیده می‌شود ـ نشانه‌ی روح نباتی است؛ هلال ماه و ستاره که در بالای آن دیده می‌شود، نشانه‌ی شعله‌ی سه گانه‌ی روح است* (SERH, 73) به عقیده‌ی رنه‌گنون، هلال ماه با نمادگرایی جام* مشترک است.

در اسلام هلال ماه نماد رستاخیز نیز هست. *هلال شکلی تمام شده نیست، اما به تقریب کامل است و با گره‌ی بسته تفاوت می‌کند. متألهان مسلمان می‌گویند هلال در آن واحد باز و بسته است، و در آن واحد ممتد و متمرکز. خط پیرامون هلال، درست در لحظه‌ی بسته شدن، توقف می‌کند، و یک ورودی را بازمی‌گذارد. به همین ترتیب انسان در طرح‌ریزی الهی محبوس نیست.... علامت هلال بطور خاص نشانه‌ی رستاخیز است. ظاهراً بر بسته شدن هلال مانعی پیدا می‌شود، و مفری روی فضای آزاد و بدون محدودیت باز می‌شود. بدین‌گونه مرگ که ظاهراً دربه روی انسان بسته، در بعدی دیگر، در بی‌نهایت،*

بازراده می‌شود. بدین جهت است که علامت هلال بر روی قبرها درج می‌شود. در نمادپردازی الفبای عربی، حرف «ن» نیز که دقیقاً شکل هلال را دارد، و کمان یک دایره است با نقطه‌ای بر فراز آن، در ارتباط با رستاخیز است. ادعیه‌ی خاص مردگان آیاتی را دربردارند که عمدتاً با حرف نون قافیه می‌شوند. واژه‌ی نون در زبان عربی نوعی ماهی است (BAMC, 135). از سویی در تمثیلی قرآنی، ماهی نماد زندگی جاودان است.

هلال، نماد عثمانیان، از جنگ صلیبی به بعد علامت اغلب کشورهای مسلمان شد؛ امروزه هنوز بسیاری از کشورهای مسلمان نقش هلال را بر پرچمهای کشور خود دارند (پاکستان، جمهوری متحد عرب، تونس، ترکیه....). این نقش که ابتدا تصادفی مورد استفاده قرار گرفت، به تدریج به موازات صلیب مسیحیان ارزشی نمادین یافت. *از همین‌رو سازمان صلیب سرخ، در اسلام اغلب به صورت هلال احمر نقش می‌شود* (RODL).

هلو ـ هلوبن (PÊCHE-PÊCHER/peach-peach tree)

هلوبن شکوفه‌دار، به دلیل شکوفه‌های زودرس‌اش، نماد بهار است. چین به همین خاطر هلوبن را نماد بهار و باروری، و علامت ازدواج می‌داند. جشنهای معروف ژاپن که به افتخار شکوفه‌های هلو (مُومُو) برگزار می‌شد بر نمادهای هلوبن، مفهوم خلوص و وفاداری را افزوده بود: شکوفه‌های هلو نماد بکارت بودند.

در عوض میوه‌ی هلو بـه اسـطوره‌ی *ایزاناگی* [و ایزانـامی، آدم و حوای اساطیر ژاپن] ربط داشت، که بـه کمـک آن از طوفـان نجـات یافت. از این منظر، هلو نقـش حمایـت و حفاظـت در مقابـل اثـرات مشئوم، و ارزش دفع اجنه و ارواح خبیث را یافت، که همین مفهـوم را به روشنی در چین نیز بازمی‌یابیم. دفـع اجنـه و ارواح خبیـث بـا چوبدستی* از درخت هلو، شاید از اسطوره‌ی یی کمانگیر ناشی شده باشد، چرا که یی با چماقی از درخـت هلـو، کـه سـلاحی خـسروانی است، کشته شد. همچنین در سال نو چینیان تندیسکهایی از چـوب درخت هلو زیر درها* می‌گذاشتند، تا اثرات شوم را دور برانند.



هلـو: یکـی از هـشت علامـت جاودانگان دائویی، نماد جاودانگی

هلوبن ـ و میوه‌ی هلو ـ اغلب نمـاد جـاودانگی هـستند. درخـت هلوی *سیوانگ ـ مـو*، مادر همایونی غرب، هر سه هزار سال یکبار بـه برمی‌نشیند و هلویی می‌دهد که جاودانگی عطا می‌کنـد. جاودانگـان شکوفه‌های هلو (و زردآلو) را تغذیـه مـی‌کننـد، یـا همچـون *جوئیو*

هلوهای کوه سویی را می‌خورند. به عقیده‌ی *پائو ـ پو دسو [حکیم چینی]*، صمغ درخت هلو، جسم را نورانی می‌کند. در شمایلنگاری مردمی چین، تصویر هلو، نشانه‌ی *هزار بهار* است.

در افسانه‌های مربوط به انجمنهای سری چین، مضمون تاریخی *موعظه در باغ هلو* به طور نمادین بررسی می‌شود، و در برخی روایات به *باغ جاودانگی* تعبیر می‌شود، یعنی نوعی بهشت عدنی و تولد دوباره، که در آن درخت هلو با درخت زندگی بهشت زمینی همذات شده است، و به *سفری عرفانی* منتهی می‌شود.

به علاوه دیدن شکوفه‌های هلو، موجب اشراق راهب لینگ ـ یون شد، یعنی شکوفه‌های این درخت به طرزی خودجوش بازگشت او را به مرکز، و به عبارتی به مرحله‌ای *بهشتی* موجب شد (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB).

در کتاب *کوهها و دریاها*، کتاب کوچک جغرافیای اساطیری تألیف شده حدود سوم قبل از میلاد، از هلوبن عظیم‌الجثه‌ای، با تنه‌ای به پیرامون ۳۰۰۰ لی [واحد باستانی چین] (حدود ۱۵۰۰ متر) یاد می‌شود، که در شاخه‌هایش *دروازه‌ای برای عبور ارواحی که به دنیا برمی‌گردند* تعبیه شده بود. نگهبانان این دروازه مسئول منع عبور ارواح بدکار بودند، و آنها را به عنوان طعمه جلوی ببرها می‌انداختند، زیرا به زعم آنان ببرها فقط در کمین افراد خبیث و ناجور بودند. به دستور خاقان هوانگ ـ دی [یکی از خدا ـ شاهان

تمدن‌ساز اساطیر چین، ۲۵۷۸-۲۶۹۷ ق.م.] دیگر از این نگهبانان استفاده نشد، و فقط به سادگی مجسمه‌ی یادبودی از آنها را که از چوب درخت هلو ساخته شده بود بر دروازه‌ها آویختند. از سوی دیگر از چوب درخت هلو انبری ساخته می‌شد، موسوم به کی-پی، که نوعی چنگک بود و سرخ رنگ شده بود، این چنگک برای تفأل بود و حرکات آن حروفی را رسم می‌کرد، که آنها را جواب وخشگر می‌دانستند.

هما[1] (HOMÂ/Homa)

پرنده‌ی اسطوره‌ای معروف در ادبیات فارسی، که رمزپردازی آن با مفاهیم *دولت و اقبال*[2] مرتبط می‌شود. هما در بلندیهای آسمان در طیران است، و فضایل و نیکویی‌های خود را به کسانی که با بالهای خود پوشانده، عطا می‌کند[3].

سعدی گاه هما را مقابل بوم که نماد نکبت و بدبختی است قرار می‌دهد:

کس نیاید به زیر سایه‌ی بوم / ورهمای از جهان شود معدوم[4]

هما، به خاطر بزرگواری، شرف و قناعتش، دقیقاً نقطه‌ی مقابل کلاغ قرار می‌گیرد که نماد حرص و ولع است[5].

در فرهنگ مردمی روایت است که هما از ته‌مانده‌ی استخوان تغذیه می‌کند، تا دیگر حیوانات را به مضیقه دچار نکند [همای بر سر مرغان از آن شرف دارد / که استخوان خورد و جانور نیازارد (سعدی)][6] یک استاد معنوی با هما قیاس می‌شود، و این به خاطر عزت و شرف روحی و برکتی است که می‌آورد. بدین ترتیب تمامی آنچه که ارتباط با

نیرویی سعید و متبرک دارد، مختص این پرنده است.



هما: ورغن، مظهر فره کیانی در زامیاد یشت

در افسانه‌ها، هما به عنوان نقشمایه‌ی تزیینات به کار می‌آمده[۷]؛ به وسیله سرهما از چوب یا فلز، اغلب اسباب خانه را تزیین می‌کردند[۸].

۱ پهلوی humâk فر. orfraie، در زامیاد یشت برابر ورغن مظهر فره‌کیانی، پرنده‌ای از راسته‌ی شکاریان، با جثه‌ای درشت، پرهای فوقانی و پشت آن خاکستری مایل به سفید و رنگ سینه زرد مایل به حنایی، و در بالای سرچند پر بلند که از دو طرف دوبرآمدگی تشکیل می‌دهد. در زیر منقارش پرها رشد بیشتری دارند. غذایش فقط استخوان است و آن را از زمین ربوده و بر صخره می‌زند، پس از قطعه قطعه شدن می‌خورد (برگرفته از فرهنگ معین) مرغی است که او را مبارک دارند و چون پیدا شود مردم به تفأل در زیر سایه‌ی او روند (برگرفته از صحاح‌الفرس) هما به سعادت معروف است چنانکه گویند سایه‌ی آن بر سر هرکس که افتد پادشاهی و دولت یابد.... در تاریخی دیده شده.... که هما مرغی است به جثه‌ی کبوتر و منقار آن زرد و بال آن سبز زمردی و اندکی سپیدی دارد.... همیشه در حرکت است.... و بیشتر از سالی عمر نیز نکند (برگرفته از آنندراج) همای

پشتش سیاه مایل به خاکستری، سینه‌اش حنایی بی‌نقش، دو شاخ مانند شاخ بوم و ریش زیبا و بالهایی از قره‌قوش بلندتر دارد (نقل از دهخدا)

۲ خرد گفت دولت نبخشد همای / گر اقبال خواهی در این سایه آی (سعدی)

۳ (زراتشت‌نامه، بهرام پژدو: ed. F. Rosenberg, St. Petersbourg, 1904, 237؛ سعدی، بوستان، ص ۲۸، کلیات سعدی، تهران، ۱۳۴۰).

۴ گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، ۱۳۶۸، ص ۶۰ (ed. Moscou, 1959, p. 39).

۵ (ملا ابوبکر هدایت الله گورانی شاهویی، ریاض الخلود، نسخه‌ی شخصی، ص ۹۹)

۶ نقل از گلستان سعدی، تصحیح یوسفی، خوارزمی، ۶۸، ص ۶۹

۷ (اسرار حمزه، تبریز، ۱۳۲۰، ص ۵۴)

8 M. Mokri, Le chasseur de Dieu et al myth du Roi-Aigle, Dawra-y Damyâri, Beiträge zur Iranistik, Band I, otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1967, p. 35.

همزادان (JUMEAUX/twins)

(جوزا* را ببینید)

تمامی فرهنگها و اسطوره‌ها، جاذبه‌ی خاص پدیده‌ی همزادان (دوقلوها) را گواهی می‌دهند. همزادان به هر شکلی که تصور شوند، چه کاملاً قرینه باشند، یا یکی تیره و دیگری روشن، یکی متمایل به آسمان و دیگری به زمین، یکی سیاه و دیگری سفید، یکی قرمز و دیگری آبی، یکی بر سر ثور و دیگری بر سر عقرب، به هر صورت در آن واحد هم *دخالت عالم بالا* را نشان می‌دهند و هم *دوئیت* مخلوقات یا دوپارگی گرایشهای روحی و مادی یا روزانه و شبانه را. این روز و شب، همان وجوه آسمانی و زمینی کیهان و انسان است. همزادان وقتی نشانگر تضاد درونی انسان و مبارزه‌ای هستند که

انسان باید انجام دهد تا بر این تضاد فائق شود، آنگاه معنای قربانی و ایثار را به خود می‌گیرند که عبارت است از: نیاز به خویشتنداری، نابودی یا تسلیم، و واگذاشتن بخشی از خود به خاطر پیروزی بر بخش دیگر خود. و این امر به طور طبیعی در یک تکامل تدریجی به معنای تفوق نیروهای معنوی بر گرایشهای پسرونده و کاهنده خواهد بود. اما پیش می‌آید که همزادان کاملاً شبیه به هم، جفت یا بدل یکدیگر باشند. در این صورت فقط بیانگر وحدت و وصلت یک دوگانگی متوازن و متعادل خواهند بود، و نماد هماهنگی درونی، در نتیجه‌ی کاستن از کثرت و رسیدن به وحدت. در این تفوق بر ثنویت، دوگانگی فقط امری ظاهری و بازی آینه‌ها خواهد بود، و اثر آن جلوه‌یی نمایشی خواهد داشت.

از سوی دیگر همزادان نماد *حالت دووجهی جهان اسطوره‌ای هستند*. در نظر مردم عهد باستان همزادان همواره *دارای نیرویی قوی، چه خطرناک و چه حمایتگر بودند... آنها چه ترسناک و چه تحسین‌انگیز دارای ارزشی والا بودند. بانتوها [از قبایل افریقای جنوبی] دوقلوها را می‌کشتند، در حالی که در افریقای غربی هنوز آنان را ستایش می‌کنند و وجهی کاهنانه به آنان می‌دهند* (VIRI, 65). در تمامی سنتها، همزادان چه خدا باشند و چه قهرمان، یا با همدیگر نزاع می‌کنند، و یا به همدیگر یاری می‌رسانند، و بدین‌ترتیب دووجهی‌گری وضعیت خود را بارز می‌سازند، این وضعیت دووجهی نمادی است که حتا در یک موجود بشری که در

موجودیت خود به دو تقسیم شده نیز دیده می‌شود. آندره ویرل (VIRI, 67) تصویر دوقلوها و همچنین تصاویر قرینه را به طور کلی *گرایشی دایمی از یک وضعیت همیشگی می‌داند .... ترس مردم باستان از دوقلوها، ترس از دیدن دووجهی گری خودشان خارج از جسمشان است، ترس از عینی شدن شباهتها و تفاوتها است، ترس از آگاهی بر یگانه بودن است.... ترس از تک‌بودگی است، ترس از جدا شدن از بی‌تمایزی جمعی است. در حقیقت همزادان نماد تناقضی ناخواسته هستند.*

با تحلیل رویای *آلیس در سرزمین عجایب*، که بعد از یک *چهارراه** به یک جفت دوقلو برمی‌خورد، آندره ویرل می‌گوید این دوهمزاد نماد دووجهی گری و مشابه تقاطع راهها در این چهارراه هستند (VIRI, 75). از نظر نمادگرایی این دو همزاد نقشی مشابه چهارراه* را ایفا می‌کنند: در واقع همزادان در رویا ظاهر نمی‌شوند مگر وقتی که عبور از چهارراه رخ داده باشد.

ترس مردمان عهد باستان از همزاد، هنوز هم باقی است. در میان هندیشمردگان زن آبستنی که منتظر یک جفت دوقلو است، به دنبال شفابخشی می‌گردد که آنها را یکپارچه کند. *شفابخش فرنی ذرت را جلوی در می‌برد و در نور خورشید پخش می‌کند؛ پشم سیاه و پشم سفید را می‌ریسد، و دونخ را مخلوط کرده به دور مشت چپ مادر می‌پیچد. این کار انتقال نیرویی است برای یکپارچه کردن دو*

کودک. به همین‌ترتیب ما همزادان سعی می‌کنیم که یکی باشیم.... من به خوبی به یاد دارم که نوزادی استثنایی بودم، همزاد من در من تحلیل رفت. در این مورد شکی وجود ندارد. دو حلقه‌ی مو به روشنی پشت سرم دیده می‌شد، و کسانی که در زمان تولدم حاضر بودند گفته‌اند که چقدر هیکلم موقع تولد بزرگ بوده و هنگام خروج از شکم مادرم دو جنسیت داشتم. این مساله را همه می‌دانستند و به همین خاطر چنین کودکانی را بزکوهی می‌نامیدند زیرا بزهای کوهی اغلب دوقلو به دنیا می‌آیند (TALS, 1:10-11).

باور به اینکه تولد دوقلوها پیش‌فرض وصلت یک فانی است با یک خدا، بخصوص خدای آسمان، بسیار رواج دارد (ELIT, 93).

الیاده می‌افزاید که تمام قهرمانان همزاد اساطیر هندو - اروپایی، نیکخواه و سعد هستند (اشوین‌ها [دو خدای اساطیر هندو، پزشکان آسمان و قاسم گنج و ثروت میان آدمیان] دیوسکورها: کاستور و پولوکس) [دیوسکور لقب دو پسر همزاد زئوس، کاستوروپولوکس، که کاستور رام‌کننده ی اسبان وحشی و جنگجویی ماهر بود، و پولوکس از بهترین کشتی‌گیران]. آنان شفابخش‌اند و فانیان را از خطر حفاظت می‌کنند، دریانوردان را نجات می‌دهند، و غیره. یکی از مهمترین خدمات همزادان ودایی [اشوین‌ها]، جوان ساختن یک سالمند و *زنی جوان را به همسری این سالخورد در آوردن، بود* (DUHM, 34).

در داستانهای آفرینش کیهان در مکزیک، و در میان سرخپوستان پوئبلو [از قبایل سرخپوست مکزیک] قهرمانان همزاد، خدایان صبح و شب، راه را برای به روی زمین آمدن آدمیان می‌گشایند: *این همزادان غولها را می‌کشند، و هر آنچه ضعیف و ناکامل است، تازه و کامل می‌کنند. روی هم‌رفته آنها منجی و راهنمای بشریت هستند* (ALEC, 115).

در برخی از حکایات آفرینش قهرمانان خالق و همزاد با عملکردی خصمانه و محارب معرفی می‌شوند: یکی نیک، دیگری بد، یکی دایم می‌خواهد عمل خلاق و تمدن ساز دیگری را مانع شود، یا بدون هرگونه استعداد و مهارت، دیگری را تقلید کند، و برعکس اولی که حیوانات مفید خلق کرده، حیوانات موذی به وجود می‌آورد. این اسطوره‌ی آفرینش که مبتنی بر ثنویت است، به طرز خاصی در میان ایروکوئی‌ها [اتحادیه‌ی پنج قبیله از هندیشمردگان امریکای شمالی] دیده می‌شود (MULR, 261) همین اسطوره، را میان برخی از قبایل سرخپوست امریکای جنوبی نیز می‌بینیم (پیاروواها [بومی‌های ونزوئلا، ساکن سواحل] اُرنوک).

دوئیت این همزادان اساطیری با حرکت فرارونده (اوج) و فرودآینده‌ی (حضیض) خورشید ارتباط دارد. در واقع رقص ایروکوئی‌ها به دو گروه تقسیم می‌شود، یکی رقص *همزاد نیک* (خورشید صبح) و در ارتباط با رنگ سفید (رقص بزرگ پَرها) و رقص *همزاد بد* (خورشید شب) در ارتباط با رنگ سیاه (رقص

جنگ). همین تقسیم‌بندی در مدار سالانه وجود دارد، یعنی در جشنهای زمستانی و تابستانی. جشنهای تابستانی متعلق به زنان است و خواستار *حاصلخیزی و کشت گیاهان*؛ جشنهای زمستانی متعلق به مردان است و برای *سپاسگزاری از محصول به دست آمده*. هر یک از این دو نیمه شش ماه طول می‌کشند، و جشن سال نو در فوریه و جشن ذرت سبز در اکتبر به هم می‌پیوندند. بدین‌ترتیب این دوئیت نه تنها در مدار روزانه، بلکه مشابهاً در مدار سالانه وجود دارد (MULR, 260).

این اسطوره‌شناسی و این دوئیت در آفرینش کیهان، با دیدگاه مایاهای باستان بی‌ارتباط نیست که به باور آنها حتا وحدانیت خداوندی، مانند زبان خدای ذرت دوشاخه است، و غیره.

تفکر دوگرای ایروکوئی‌ها، در دوران جدید نیز از میان نرفته است. *حتا تغییرات جهان توسط افراد متمدن، در این نظام فکری درج شده است* (MULR, 272). *در داخل محوطه‌ی ایروکوئی‌ها برادر خوب حکومت می‌کند: در این محوطه خانه‌ها و مزرعه‌ها هستند و در آنجا آنها امن و امان‌اند؛ اما بیرون برادر بد و همدستانش حکومت می‌کنند: یعنی سفیدپوستان؛ در قلمرو آنان دشت کارخانه‌ها، شهرک‌ها، جاده‌های اسفالته هستند.*

خاستگاه این *اسطوره‌شناسی* دوگرای همزادان، به *دوگانگی طبیعی* مناطقی با دو فصل کاملاً مختلف وابسته است.

در یکی از حکایات معروف اساطیری ایرلند، خدایبانو ماخا، که اسم او را بر پایتخت اولستر گذاشته‌اند (*اما ین ماخا به معنای همزادان ماخا*)، پس از مسابقه‌ی دو با اسبان شاه کونچوبار [شاه اولستر] و برنده شدن در مسابقه، یک جفت همزاد به دنیا می‌آورد [سپس می‌میرد]. ما اسم این همزادان را نمی‌دانیم، اما به یقین آنها را مانند بسیاری، با دیوسکورها و نمونه‌هایی مشابه جفتهای دیوسکوری، از جمله کوچولن و کنال سرناخ ایرلندی، اشتباه نمی‌گیریم. این جفتها از طریق خویشاوندی و تعلیمات مرتبط‌اند: کوچولن و کنال سرناخ هم پسرخاله هستند و هم *برادران رضاعی*، کنال سرناخ پسر شاعر آمارگاین و فیندخوئم (سفید ـ *لطیف*) خواهر کونچوبار است؛ کوچولن پسر شاه کونچوبار و خواهر او دختیره است، بدین‌ترتیب این جفت [کوچولن و کنال سرناخ] نامساوی‌اند: کوچولن بسی برتر از کنال سرناخ است، چه از نظر استعداد و چه از نظر معروفیت. کوچولن و کنال سرناخ را می‌توان با جفت دیوسکوری غالیایی مقایسه کرد: *بلووسوس* و *سگووسوس*، از اعقاب آمبیگاتوس، و هر دو به روایت تیتوس لیویوس [مورخ رومی، حدود ۵۹ ق.م الی ۱۷ م. مولف تاریخ روم] خواهرزاده‌های شاه بیتوریج‌ها [از مردم غالیا] بودند (تاریخ روم، ۵:۳۴). *سگووسوس* (به معنای فاتح) به سوی جنگلهای سیاه در گرانکوه مرکزی مهاجرت کرد، که اثری از این مهاجرت برجای نمانده؛ و *بلووسوس* (به معنای جنگجو) گروه خود را به سمت ایتالیای شمالی برد و *مدیولانوم* (Mediolanum،

میلان امروز) را بنیان گذارد: مفهوم قدسی مدیولانوم، مرکز کمال و مفهوم غیرقدسی آن وسط دشت بود. بدین‌ترتیب نمادگرایی دیوسکورهای سلتی، *نظامی‌گری و جنگ‌آوری* است. اما از سوی دیگر کوچولن پسرلوگ است، و در این مقام، وجه جوان و سرکش اعمال قهرمانی است. در تطابق زمانی بی‌نتیجه‌ای که اهمیت آن فقط در حیطه‌ی بشری است، کنال سرناخ *برادر رضاعی (کومالتا* *comalta*) کوچولن است، وقتی کوچولن فقط هفت سال دارد، کنال سرناخ بالغ است و نگهبانی از مرزها را برعهده دارد، در حالی که کوچولنِ هفت ساله، اولین حمله‌ی کشتارگر خود را به شهر همسایه می‌کند. بنابراین برادری این دیوسکورهای سلتی [کوچولن و کنال سرناخ] بیشتر جنبه‌ای اصولی دارد، تا واقعی، و میان این دو هیچ خویشاوندی جسمانی وجود ندارد: و این جنبه‌ی اصولی از برادری سلتی صرفاً نظامی است. دیودوروس سیسیلی [تاریخنگار رومی تولد حدود ۹۰ ق.م] (4:56,4) به نقل از تیمایوس [تاریخنگار یونانی اواسط قرن ۴ ق.م.] می‌نویسد: سلتهای کناره‌ی آتلانتیک دیوسکورهای غالیایی را که از راه دریا آمده بودند، نیایش می‌کردند. این دیوسکورهای غالیایی، موموروس و اته‌پوماروس (*Atepomaros* *سلحشور بزرگ*) هنوز هم جنبه‌ای *پیامبرانه* دارند: این دو همزاد نقش مهمی در برپایی شهر لوگدونوم (لیون امروز) داشتند، که به گفته‌ی پلوتارک دروغین از روی پرواز کلاغها محل این شهر را انتخاب کردند (CELT, 1:9-15, 187; CHAD).

هندسه (GÉOMÉTRIE/geometry)

در تمامی حیطه‌های فرهنگی، بخصوص در مذاهب ضدشمایلنگاری، از جمله یهودیت و اسلام، که از واهمه‌ی بت‌پرستی، با نقش کردن موجودات زنده، خصمانه‌ترین رویارویی را دارند، اشکال هندسی انباشته از معنا هستند (*اهرام**، *دایره**، *صلیب**، *کره**، *مارپیچ**، *مثلث**، *مخروط**، *مربع** و امثالهم که از این اشکال بیش از ۵۰،۰۰۰ شمرده شده است). درِ معروف ضریح [شهر] کفریسف در فلسطین، که امروزه در موزه‌ی لوور نگهداری می‌شود، نمونه‌ی فاخری از نمادپردازی اشکال هندسی است. بررسی اشکال هندسی این ضریح امکان فوق‌العاده‌ای برای کشف رمز علامات به دست می‌دهد؛ اما تفسیر ما از علامات در ضریح کفریسف نه مدعی کمال است و نه منحصر بفرد. به عقیده‌ی ام. راتن[1]، نوار عمودی، که در را با شش حلقه* و دو گل میخ مثلث شکل در دو طرف حلقه‌ها به دو قسمت می‌کند، همانند کمربند* و نماد باروری است؛ در سمت راست این نوار سه نقشمایه روی هم سوار شده‌اند، در بالا یک گلسرخی*، در وسط شش مربع با علامت ضربدر در وسط آنها؛ و در پایین یک دورپیچ حلزونی. گلسرخی و دورپیچ حلزونی دوقطب آن را تشکیل می‌دهند: گلسرخی در ارتباط با آپولون خورشیدی است (همانند نقش برجسته‌ی رأس‌الشمره در فنیقیه) در حالی که دورپیچ حلزونی نشانه‌ی آرتمیس قمری است، در وسط این دو شکل مدور (دایره* را ببینید)، شش *مربع** *جادویی* دیده می‌شود. عدد شش

علامت فاصله‌ی میان مبدأ و ظهور آن است (کائنات در شش روز شکل گرفت)؛ بدین‌ترتیب این شش مربع نشانه‌ی خلقت هستند؛ یعنی مجموعه‌ی اشکال سمت راست، نماد وحدت دو *تنظیم‌کننده*: خورشید و ماه، زمان زندگی زمینی و به عبارت دیگر گسترش کائنات در زمان و مکان است. در قسمت چپ درِ این ضریح، سه نقشمایه‌ی دیگر بر روی هم سوار شده‌اند، در بالا شمعدان نه شاخه، که از ابزار مذهبی هیکل اورشلیم بوده؛ در مرکز نقشمایه‌ی گلواره‌ای هندسی که در یک شش ضلعی قرار گرفته و شش ضلعی در داخل دایره‌ای* درج شده که این اشکال از یک‌سو نشانه‌ی دوره‌ی زمانی انقلابین (چندضلعی) و از سوی دیگر نشانه‌ی مدت بی‌پایان (دایره) ابدیت، و جامعیت است؛ نقشمایه‌ی پایینی، نوعی صندوقچه است که گمان می‌رود به منظور گذاشتن کتاب شرایع تعبیه شده، سر این صندوقچه به شکل صدف است (شکل مشابهی در کنیسه‌ی دورا ـ اوروپوس دیده می‌شود، که می‌توان آن را نخستین نمونه‌ی محراب در مساجد شمرد) [Doura-Europos، الحضر فعلی، نام باستانی آن هاترا، یا هتره، شهر و دژ قدیم بین‌النهرین، با کنیسه‌ای از ثلث اول قرن سوم میلادی که دیواره‌های آن برخلاف رسم یهود پوشیده از تصاویر صحنه‌های عهد عتیق بود] در صندوقچه کتاب مقدس مکاشفه قرار دارد، و شکل لوزی با قرص گِردی در وسط لوزی، دو مفهوم آسمان و زمین را به هم وصل می‌کند. در این لوزی، مثلثی که رأس آن به سمت بالا است، در دیدگاهی با تأثیری نوافلاطونی، اوج‌گیری خلقت

را از خـلال انقلابـات زمـان، و برکـت شـریعت، بـه سـوی خـالق آسمانی‌اش نشان می‌دهد. با این تفسیر دو مثلث متقابل گل میخ بـا شش حلقه در وسط هم مفهـوم قـدرت خـلاق را دارد، قـدرتی کـه کائنات را بارور می‌سازد، و بدین‌ترتیب حرکت صعودی مخلـوق بـه طرف ابدیت، نشانه‌ی حرکت مضاعف فرود آینده و بالارونده است.

در ساحل عاج، درب شاهانه‌ی [جماعت سیاهپوست] بئولـه، بـا دو فیل، نیز از نمادهای هندسی سرشار است: بخصوص مثلث، که علامت تثلیث الوهی، و لوزی که علامت زنانگی است (LAUA, 310).

1 (M. Rutten, Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien, Paris, 1950, p. 170).

هندوانه (PASTÈQUE/watermelon)

هندوانه به دلیل تخم زیادی که در درون دارد، نماد باروری اسـت. از همین‌رو بوده که در ایام گذشـته، در ویتنـام تخـم هندوانـه را، بـه اضافه‌ی پرتقال که آن هم به معنای باروری است، به عروسهای جـوان تعارف می‌کردند (DURV). در جهان هلنی، دانه‌های انار، همین نقـش باروری را ایفا می‌کنند (دمتر* را ببینید).

هوا[1] (AIR/air)

(باد* و نفخه* را ببینید)

بر طبق سنت هوا [باد]، به همراه خاک، آب و آتـش یکـی از چهـار عنصر خلقت کائنات به شمار می‌آید. هوا [باد] و آتـش عناصـر فعـال و

مذکر هستند، حال اینکه خاک و آب منفعل و مونث به حساب آمده‌اند. خاک و آب دارای مادیت هستند، لکن هوا، نماد معنویت است.

در ابتدا آدمی نیمی حیوان و نیمی گیاه

اما که هوا روح می‌شود و از آن پدیدار می‌شود انسان.

(ویکتورهوگو)[۲]



هوا: خدای هوا برگرفته از نگاره‌های اینکایی (پرو)

هوا از نظر نمادین مرتبط است با باد و نفخه. هوا نشانه‌ی عالم لطیف، و واسط میان آسمان و زمین است، نشانه‌ی *نشر* است و نه حشر، و چنانچه چینیان عقیده دارند، این جهان از *نفخه (ج، ای)* پرشده، و نفخه برای بقای موجودات واجب است. *وایو* نیز در اساطیر هندو نشانه‌ی همان نفخه است و سوار بر غزالی است و پرچمی را حمل می‌کند که در هوا موج می‌زند و می‌توان آن را با بادزن* همسان دید. *وایو* تنفس حیاتی، یا نفخه‌ی کیهانی است، و با *«کلمه»* همذات می‌شود که *«کلمه»* خود همان نفخه است. وایو در مرحله‌ی

وجود لطیف پنج کارکرد حیاتی دارد که به عنوان ویژگیهای *پرانه*، یا تنفس حیاتی لحاظ می‌شود.

مارتن قدیس [اسقف تور، حدود ۳۹۷-۳۱۶ م] می‌گوید، *عنصر هوا (باد)، نماد ملموس عالم غیب است، یک متحرک فراگیر، و یک تزکیه‌کننده و پالاینده است.* این تعریف دقیقاً با کارکرد *وایو* مشترک است، و افزون بر این *وایو* نیز پالاینده است.

در فلسفه‌ی باطنی اسماعیلی، هوا (باد) اصل ترکیب و باروری، واسط میان آتش و آب، و اولین «لام» الله است. هوا با *الله تعالی*، یا *روح کل*، با اصل ثمردهندگی جهان، و با ادراک رنگها و اشکال ارتباط دارد، و همچنان عملکرد *نفحه* را مطرح می‌سازد (CORT, DANA, GUEV, MALA, SAIR).

هوا، جایگاه نور، پرواز، عطر، رنگ و ارتعاشات میان‌ستاره‌ای است؛ هوا راه ارتباطی میان زمین و آسمان است. *مجموعه‌ی سه‌وجهی مصوت، شفاف و متحرک از صفات هوا، و به مفهومی از سبکی و بی‌وزنی می‌رسد که از طریق دنیای بیرون به آن نمی‌توان دست یافت.* دستیابی به این صفات یک پیروزی است پیروزی این که موجودی قبلاً سنگین و مغشوش بوده و پس از گرفتن درسهای تخیل هوایی، با حرکتی تصوری و خیالی، سبک، روشن و مرتعش شده است... هوا آزاد است و این آزادی حرف می‌زند، روشن می‌سازد، پرواز می‌کند (BACS, 74). یک موجود هوایی، همچون خود هوا آزاد است، تبخیر

نمی‌شود، بلکه با اختصاصات لطیف و خالص هوا مشارکت دارد.

۱ مدخل air (هوا) با وجود وجه مشترک با vent (باد) و soufflé نفخه، هویتی خاص خود دارد، و از ادغام آن در مداخل باد یا نفخه صرف‌نظر شد، هر چندکه در اسامی چهار عنصر در زبان فارسی به جای air (هوا)، باد به کار می‌رود، و هر چند که در جای‌جای این سه مدخل اشاره‌ای به دیگری وجود دارد، نشانگر آنکه هر سه از یک جنس‌اند.
2 (Victor Hugo, *La Légende des Siècles, XVI*e *s., le Satyre)*.

هواپیما (AVION/airplane)

امروزه در رویاها، اتومبیل‌ها و هواپیماها اغلب جانشین حیوانهای افسانه‌ای و غولهای باستانی شده‌اند (ک. گ. یونگ).

هواپیما در مفهوم نمادین خود، علاوه بر مفاهیم نمادین اتومبیل*، *مفهوم بلندشدن از زمین* را نیز می‌افزاید. هواپیما اسب نیست بلکه پگاسوس* [اسب بالدار] است. پس در خصوص پرواز آن می‌توان گفت که هواپیما آرزویی روحی را نشان می‌دهد، آرزوی خلاصی و رهایی از منیت زمینی. همچنین می‌توان افزود که مسافرت با هواپیما در رویا، - هرچند که در رویا هواپیما اغلب درهنگام صعود دیده می‌شود و به ندرت دیده شده که رویابین خود را در هواپیمای در حال فرود ببیند - به خلسه‌ای منتهی می‌شود که بی‌شباهت به «مرگی کوتاه» نیست. از این‌رو روانکاوان به چنین رویایی رنگی جنسی می‌دهند، اما به یقین تحلیل آن تفاوت دارد و بسی پیچیده‌تر از آن است.

هر چند دیدن هواپیما در خواب فقط در سالهای اخیر رخ

نمی‌شود، بلکه با اختصاصات لطیف و خالص هوا مشارکت دارد.

۱ مدخل air (هوا) با وجود وجه مشترک با vent (باد) و soufflé نفخه، هویتی خاص خود دارد، و از ادغام آن در مداخل باد یا نفخه صرف‌نظر شد، هر چندکه در اسامی چهار عنصر در زبان فارسی به جای air (هوا)، باد به کار می‌رود، و هر چند که در جای‌جای این سه مدخل اشاره‌ای به دیگری وجود دارد، نشانگر آنکه هر سه از یک جنس‌اند.
2 (Victor Hugo, *La Légende des Siècles, XVI^e s., le Satyre)*.

هواپیما (AVION/airplane)

امروزه در رویاها، اتومبیل‌ها و هواپیماها اغلب جانشین حیوانهای افسانه‌ای و غولهای باستانی شده‌اند (ک. گ. یونگ).

هواپیما در مفهوم نمادین خود، علاوه بر مفاهیم نمادین اتومبیل*، *مفهوم بلندشدن از زمین* را نیز می‌افزاید. هواپیما اسب نیست بلکه پگاسوس* [اسب بالدار] است. پس در خصوص پرواز آن می‌توان گفت که هواپیما آرزویی روحی را نشان می‌دهد، آرزوی خلاصی و رهایی از منیت زمینی. همچنین می‌توان افزود که مسافرت با هواپیما در رویا، - هرچند که در رویا هواپیما اغلب درهنگام صعود دیده می‌شود و به ندرت دیده شده که رویابین خود را در هواپیمای در حال فرود ببیند - به خلسه‌ای منتهی می‌شود که بی‌شباهت به «مرگی کوتاه» نیست. از این‌رو روانکاوان به چنین رویایی رنگی جنسی می‌دهند، اما به یقین تحلیل آن تفاوت دارد و بسی پیچیده‌تر از آن است.

هر چند دیدن هواپیما در خواب فقط در سالهای اخیر رخ

می‌دهد، لکن بسیار رواج دارد. و با اینکه هواپیما به دنیای جدید تعلق دارد، اما به نظر می‌رسد مانند پرندگان، نشانه‌ی آرزوی بزرگ بشریت، یعنی پرواز در آسمان است. در این مفهوم است که به پگاسوس [اسب بالدار] نزدیک می‌شود، همان‌طور که اتومبیل در خواب به اسب تشبیه شده است. رویابین ممکن است خود را سوار بر هواپیما ببیند، یا هواپیمایی را در حال صعود ببیند. مورد اول شامل حال آدمی است که می‌خواهد خود را از قوه‌ی جاذبه برهاند، از این قوه آزاد شود که او را به زمین چسبانده و مجبورش می‌کند بر زمین حرکت کند. مورد دوم مربوط به جنبه‌ی تقریباً کاهنانه‌ی نیروهایی می‌شود که با عالم آخرت ارتباط دارند. به این ترتیب هواپیما یادآور نیروهای کیهانی ناخودآگاه جمعی انسان می‌شود، که در مقابل آن «من» آگاه، ناتوانی خود را می‌سنجد. هواپیما به حیطه‌ی هوا* تعلق دارد، و قوای عنصر هوا (عنصر باد) را ملموس و عینی می‌کند، یعنی قلمرو تصورات ذهنی، تفکرات و روح است.

از سوی دیگر هواپیما شبیه به اژدها* یا صاعقه‌ی زئوس* است.

رویابین اگر خود را در داخل هواپیما ببیند: در این حال هواپیما یک نمادپردازی فردی پیدا می‌کند. این شخص به آزادی در فضایی عظیم پرواز می‌کند، خود را مستقل می‌بیند، و در عین اسکان در قلمرو زمین ـ ماده، به سوی آسمان ـ روح جهت می‌گیرد.

هواپیما به دلیل سرعت، ظرافت در ساخت و ساز، و سختی راندن آن، یادآور رفتاری در هستی است که به یک ماجرای باطنی شبیه

می‌شود. لازمه‌ی درست راندن هواپیما نوعی بصیرت و تسلط بر نفس می‌طلبد، که باعث می‌شود رویابین در فضای لایتناهی پیش برود.

هواپیما رویابین را خودمدار، مستقل و سریع جلوه می‌دهد، و باعث می‌شود که خلبان در کمال آزادی و تقریباً به فوریت، هر کجا که می‌خواهد برود.

گاهی رویابین خود را در هواپیمایی می‌بیند که توسط دیگری پرواز می‌کند، که این امر نشانه‌ی وجه ترکیبی «خود» است که بر رویابین مسلط شده است. اگر رویابین یا خلبان حین راندن به چشم‌بندی و تردستی بپردازند، از نظر روحی ممکن است ممتاز یا مخاطره‌آمیز باشد. این تردستی‌ها نشانگر بی‌ثباتی و نااستواری در حرکت و پویش است و نشانه‌ی میلی مفرط به خطرکردن و عدم تعادل.

سوار بودن بر هواپیمایی که رویابین اجازه‌ی سوار شدن بر آن را نداشته، نشانه‌ی آن است که رویابین اشتباهاً خود را درگیر وضعیتی عینی یا ذهنی در زندگی کرده، وضعیتی که لازم نبوده آن را بپذیرد، و همچنین نشانه‌ی امتیازی است که از او سلب شده است.

در فوق گفته شد که نداشتن بنزین ممکن است علامت نقصی در لیبیدو باشد، و همچنین ممکن است نشانه‌ی ضعف روانی باشد.

اگر هواپیمایی سنگین از بار زیاد، نتواند اوج بگیرد، یا به سختی قدرت پرواز داشته باشد، به این معنا است که مشکلات (چمدانهای سنگین) محظوری برای روان ایجاد کرده و مانع پیشرفت و اوج‌گیری است: توهمات، ارزشهای غلط، اجبارهای دروغین،

آگاهیهای روشنفکرانه، برنامه‌ریزی‌ها، درگیری‌های ناخودآگاه، عقاید خشک، نگرانی‌ها، عصیانها، احساسات رقیق، امیال و شهوات و غیره. برای صعود باید بارها را بر زمین گذاشت.

وقتی رویابین هواپیمایی را فقط از جنبه‌ی مکانیکی آن می‌بیند، درست مانند وقتی که اتومبیل را در خواب از جنبه‌ی مکانیکی آن ببینند، نشانه‌ی رفتار کسی است که عملکرد اندیشه و هوش را از وجه مکانیکی یا فنی هستی نگاه و تحلیل می‌کند.

دیدن دو هواپیما در حال تصادف یا جنگ هوایی در خواب، نشانه‌ی افکاری با گرایشهای متضاد است.گرایشهایی که در وجود ما به شدت تلاقی کرده و شخص را منهدم می‌سازند، و از نظر روانی او را از هم می‌گسلند. که اصطلاحاً آن را تکان (شوک) ناشی از تضاد می‌خوانند.

هواپیمایی که در آسمان پیش می‌رود نشانه‌ی نیروهای باطنی و قدرتهای کیهانی رویابین است، نشانه‌ی قوایی که در حیطه‌ی روانی وجود دارند و خود را رها می‌کنند. این نیروهای زنده مانند ماهیها در عنصر آب هستند.

سقوط هواپیما و فرودآمدن آن بر زمین در خواب نشانه‌ی طرز تفکری زیاده روشنفکرانه یا کاملاً باطنی، با گرایشهایی مدینه فاضله‌ای است، گرایشهایی که از کششهای زمینی بسی دور است، و در برخورد با واقعیتهای مادی هستی درهم می‌شکنند. آرمانها، به طرزی خشونتبار با واقعیتهای عینی تلاقی می‌کنند، و ضربه‌ی حاصل از آن دردناک است. در این حالت رویابین ممکن است مفهوم

واقعیت را از دست بدهد (مانند اسطوره‌ی ایکاروس*). در این وضعیت، برخورد میان روح و غریزه وجود دارد. قطبها مخالف هم هستند. شخصیت قدیمی برای پرواز معنوی خود، فاقد سکوی پرتاب است، و در نتیجه فرومی‌افتد، اما اگر این تجربه درنظر گرفته شود، حرکتی جدید بر پایه‌های جدید، انجام خواهد شد، البته مشروط بر اینکه *عالم سفلا و عالم اعلا* هردو درنظر گرفته شود.

بمباران به وسیله‌ی هواپیما در خواب نشانه‌ی قصد پنهانی روانی رویابین است که به صورت هواپیماهای تهدیدکننده اوج می‌گیرند. ناخودآگاهِ مسامحه‌گر، حمله می‌کند تا قدرت خود را به نمایش بگذارد؛ خود را با زئوس در حال پرتاب آذرخش* و صاعقه* مقایسه می‌کند. این عمل نماد گرایشهای ناخودآگاه رویابین، برای رهاشدن از محدودیتها و ممنوعیتهای محیط است، میل به رهایی و خلاصی است.

هواسنگ[1] (AÉROLITHE/aerolite)

هواسنگ یا حجرالسماء به عنوان آیتی از خدا ملحوظ می‌شد و نشانه یا پیغامی آسمانی به شمار می‌آمد. هواسنگ همچون جرقه‌ای از آتش سماوی، یا بذر خدا بر زمین فرود می‌آمد. بنابر باورهای نخستین ستارگان از خدایان بودند و قطعاتی که از ستارگان جدا می‌شدند، همچون بذر و تخمه‌ی آن خدا به شمار می‌آمدند. هواسنگها نیز مانند فرشتگان مأموریتی آسمانی داشتند، زیرا آسمان و زمین را به هم ارتباط می‌دادند. هواسنگ نماد یک حیات ماورایی است، و وقتی با

کسی ارتباط بگیرد، پیامی الهی را به او یادآور می‌شود.

۱ آئرولیت یا هواسنگ، جرمی سماوی، و یکی از انواع شهابسنگ (meteorite) است که عمدتاً از مواد سنگی ساخته شده است [دو نوع دیگر شهابسنگ از آهن نیکل‌دار (سیدریت) و سنگ و آهن (سیدرولیت) ساخته شده‌اند].... هواسنگ وقتی در اثر چگالی هوا سرعت کیهانی خود را از دست داد، سقوطش در اثر جاذبه‌ی زمین صورت می‌گیرد... مردم نخستین شهابسنگ‌ها را از طرف خدایان می‌دانستند و به همین جهت آنها را نیایش می‌کردند، در افسس هواسنگی در کنار دیانا مورد پرستش بود، در معبد دلفی نیز سنگی پرستش می‌شد، حجرالاسود را نیز فرود آمده از آسمان دانسته‌اند. منشاء شهابسنگ‌ها نامعلوم است.... برخی از دانشمندان آنها را نشانه‌ی حیات آلی می‌دانند.... (برگرفته از دایره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب).

هوبره[1] (OUTARDE/bustard)

پرنده‌ی شکاری عظیمی که نر آن اغلب همراه دو یا سه ماده دیده می‌شود. هوبره در افریقا نماد خانواده‌ی چندهمسری است. هوبره چندان از زمین دور نمی‌شود، و هرگز در آسمان پرواز نمی‌کند. در خرد و حکمت مردمی افریقا، هوبره نشانه‌ی کودکی است که از آغوش مادر دور نمی‌شود، کودکی که بزرگ و یا حتا عاقل نمی‌شود. از سوی دیگر شکارگران نمی‌توانند او را به آسانی غافلگیر و شکار کنند، از این‌رو رسم است می‌گویند: *هوبره‌ام، شکار نمی‌شوم.* پرنده‌ای افسانه‌ای که به شکارگر بی‌اعتنا است و از او می‌گریزد.

در مفهوم شبانه، هوبره نماد دنیای گذرا و ناپایدار است، ریش هوبره‌ی نر، از کرک نرم، و زینتی موقتی است؛ دنیا به این پرنده

تشبیه شده، که روی یک پا می‌ایستد و بالهای خود را به هم می‌کوبد و به شکار نمی‌آید. در مفهوم روزانه، هوبره یادآور تصاحب و تصرف غیرممکن است، که آدمیان بر سر آن دعوا و مشاجره می‌کنند و سرانجام همدیگر را می‌کشند؛ یک اندرز فوبله‌ای (از اقوام گینه و مالی) می‌گوید: *بهتر که بی‌افسون از این زمین برویم که می‌چرخد و لگدمال می‌کند هر که را که بخواهد بر او مسلط شود* (HAMK, 14, 62).

در افریقا هوبره را با ردپایش تصویر می‌کنند: ساده ↓ یا جفت ↓↑. هوبره نماد ازدواج است، *وصلت ارواح و باروری، و دخول روح در ماده*. وقتی در خاکستری که به دور بستر متوفا پخش می‌کنند، ردپای هوبره تشخیص داده شود، تفسیر می‌کنند که روح سرانجام آزاد شده و می‌تواند پرواز کند. دو نقش به هم چسبیده [ ] به معنای نقش واسط هوبره میان زمین و آسمان است: هوبره با این تفسیر *نماد درخت* نیز هست، که *برگهایش در آسمان و ریشه‌هایش در زمین رشد می‌کنند*. باری این پرنده‌ی مهاجر می‌تواند نماد *قصه‌ی روح انسان* باشد (SERH, 74-76).

۱ برتیانیکا bustard را از واژه‌ی قدیم فرانسوی bustarde و austarde می‌داند؛ گران لاروس outarde را از لاتین austarda از avis tarda، برگرفته از واژه‌ی غالیایی آن به معنای، *پرنده‌ی کُند* می‌داند؛ کتاب پرندگان ایران معادل فرانسوی هوبره را outarde houbara و معادل انگلیسی آن را houbara bustard نوشته، که نشان از ریشه‌ی غالیایی و احیاناً سنسکریت هوبره دارد، حال اینکه برهان قاطع و فرهنگ معین هوبره را معرب

حباری عربی دانسته‌اند.
این پرنده ۶۲ سانتی‌متر بلندا دارد، شبیه به بوقلمون ماده است، با گردن و دم خرمایی رنگ، نر آن با دسته‌ای پرهای سیاه و سفید بر روی گردن و چشمان درشت، گردن و پای دراز و بالهای پهن. هوبره‌ها خشکزی هستند و در دشتهای پرعلف زندگی می‌کنند (برگرفته از پرندگان ایران، درکِ اسکات و مروج همدانی، سازمان حفاظت محیط زیست، ۱۳۵۴، ص ۱۱۹).

هوپربورئوس‌ها (HYPERBORÉENS/Hyperboreans)

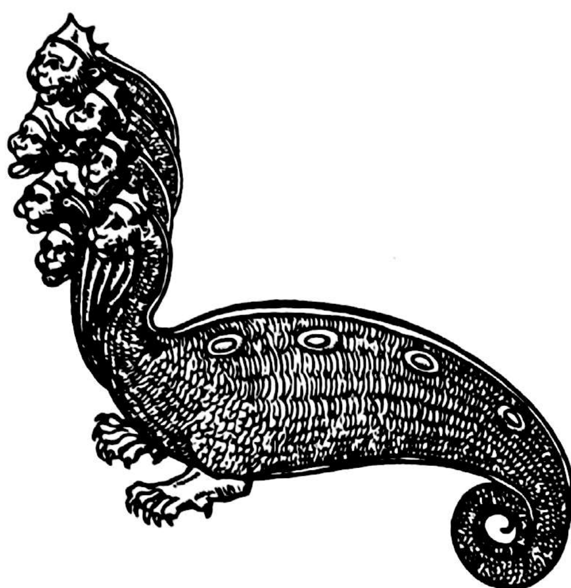
از کشور هوپربورئوس‌ها، اغلب در اساطیر یونان یاد شده، اما این کشور کجا است؟ هرودوت به ندانستن محل آن اعتراف دارد. بی‌شک جایی در منتهی‌الیه شمال، جایی که از ماورای آن بورئاس [خدای باد شمال پسر آسترایوسِ تیتان و ائوس] باد شمال را می‌وزاند. شاید هوپربورئوس خاطره‌ی غم غربت از اقلیمی دوردست باشد، جایی که هلنی‌های نخستین، در آغاز هزاره‌ی دوم قبل از میلاد، از آنجا به یونان فرود آمدند. به زعم هـ. گاله دُ سانتر، *یونانیان هوپربورئوس را مانند حبشه یا آتلانتیس می‌دانستند یعنی جایگاه نیکبختان و جایی که محل آن به درستی معلوم نیست* (منقول در SECG, 217:). از سوی دیگر تعیین محل جغرافیایی این مکان برای شناخت خیالپردازی یونانی چندان حائز اهمیت نیست. هوپربورئوس برای یونانیان کشوری با هاله‌یی از رویاهای کودکی و نشانه‌ای از عصر طلا بود. آپولون در هوپربورئوس اسکان داشت، آنجا مولد مادرش لتو بود. آپولون دوره به دوره، پس از مدار ۱۹ ساله‌ی صورت فلکی‌اش

[اسد، پنجمین برج منطقه البروج که متعلق به آپولون بود]، به آنجا بازمی‌گشت؛ هوپربورئوس پناهگاه آپولون برای گریز از انتقام زئوس بود، و در آنجا بود که تیری از کمان مکرم [آپولون] به آسمان پرتاب شد و صورت فلکی قوس (ساگیتاریوس) را شکل داد. یک هوپربورئوس، موسوم به اولن وخشگاه دلفی را بنا گذاشت و در آنجا بود که غلاطیان به این معبد نزدیک شدند، و از حضور اشباح هوپربورئوس ترسیدند؛ فیثاغورث را تجسد یک هوپربورئوس می‌دانند. هوپربورئوس‌ها ابرمرد انگاشته می‌شدند (امروزه آنها را مریخی می‌خوانند)، آنان سعادتمند، فرزانه، کمابیش اهل کهانت، و مقیم در مکانی مدینه فاضله‌ای به لحاظ می‌آمدند.

هودرا (HYDRE/Hydra)

مار غول‌آسایی با هفت یا نه [پنجاه یا صد] سر [که وقتی هر یک از سرها را می‌بریدند، دو سر به جای آن دوباره می‌رویید] وهرگاه نصف می‌شد، دوباره خود را می‌ساخت؛ هودرا اغلب با دلتای رودهای بزرگ قیاس شده، و سرهای او با شاخه‌ها متعدد این دلتاها و به پیشرفتگی و فرورفتگی آنها در آب تشبیه شده است. هودرا نشانه‌ی *رذیلتهای گونه‌گون است (همانقدر به شکل آرزویی برانگیخته که به شکل خواسته‌ای مبتذل و فعال).... هودرا [زیرچناری] در مردابی زندگی می‌کند، و به طرزی خاص به عنوان نماد رذالتی پیش‌پا افتاده برداشت شده است. تا وقتی که این غول زنده بماند، تفرعن و*

خودفروشی تحت تسلط قرار نگرفته، سرهایش، نماد رذایل است، و حتا وقتی با تفوقی کوتاه موفق شویم یکی از سرهایش را قطع کنیم، این سر دوباره می‌روید (DIES, 208).



هودرا: برگرفته از نگاره‌های غربی (قرن شانزدهم)

خون هودرا زهرآگین است [بوی عفن از خود خارج می‌کند و بدن سگ دارد]. [مأموریت دوم هراکلس کشتن هودرای بود که پس از مشتقات بسیار جنگل را آتش زد و موفق شد، سراصلی او را ببرد]: هراکلس تیرهای خود را در خون زهراگین او خیساند؛ اگر خون هودرای با آب رودخانه‌ای مخلوط می‌شد، ماهیهای رودخانه غیرقابل مصرف و زهرآلود می‌شدند. از این نکته می‌توان تفسیری نمادین را نتیجه گرفت: هر آنچه با رذالت در تماس است و یا از آن ناشی شده، فاسد می‌شود و فاسد می‌کند.

هوروس (HORUS/Horus)

خدای مصری با سرشاهین، پسر اوزیریس* و ایزیس، اغلب به صورت یک چشم، چشم *هوروس* تصویر می‌شود، یا به صورت قرص خورشید با بالهای عقاب. هوروس نماد *نگاهی قضاوتگر، تیز و بی‌شفقت* است، نگاهی که هیچ چیز از آن نمی‌گریزد نه زندگی درونی و نه زندگی بیرونی.



هوروس: هوروس، بلد راه جاودانگی، برگرفته از نگاره‌های مصری

او پاسدار سختگیر برگزاری آیینها و اجرای شریعت است. جنگ اسطوره‌ای او با ست* بدکار، که طی آن اندامهای ست را قطع کرد و چشمانش را از حدقه به‌درآورد، نشانگر مبارزه‌ی نور و ظلمت است، و همچنین نشانه‌ی داشتن چشمان باز، و بیداری و هشیاری در هنگام خدعه‌ی دشمنان و در مقابل خطایای آدمیان از ازل تا به ابد.

در تاریخ مطول مصر شخصیت هوروس به یقین بسیار تغییر کرده: خدای آسمانی، خدا - فرعون، شهنشاهی جنگاور برای رسیدن به امپراطوری جهان. با این همه، او همواره برای حفظ تعادل میان نیروهای مخالف، و برای پیروزی نور می‌جنگد.

هوستیا (HOSTIE/Host)

هوستیا (Hostia) نامی برای قربانی تقدیم شده به خدایان، چون نذر توبه، برای فرونشاندن غضب خدایان و مقابل نذر شکرانه (Victima) برای تشکر از نعمات است (A. Ernout و A. Millet).

هوستیا نماد تمامی قربانی‌هایی است که این قربانی‌ها به خاطر موضوعی عظیم، و به امید فتح نهایی، همانند یک شهید، کشته می‌شوند. هوستیا در مسیحیت مصلوب شدن حضرت مسیح و همچنین تقسیم نان در شام آخر در آیین افخارسیتا [به معنای شکرگزاری، آیین نان و شراب و یکی از هفت آیین مقدس مسیحیان] را به یاد می‌آورد. نماد جسم قربانی شده و دوباره زنده شده‌ی مسیح به صورت نانی بدون خمیرترش به شکل قرصی نازک و صاف، به نام هوستیا به حاضران داده می‌شود. در موعظه‌ها و خطابه‌ها شکل و ترکیبات هوستیا موجب شکوفایی نمادها می‌شود: *کوچکی اندازه‌ی هوستیا، نماد فروتنی، گردی آن، نماد اطاعت محض، نازکی آن نماد صرفه‌جویی پارسایانه، سفیدی‌اش نماد خلوص، نبود خمیرترش نماد نیکوسگالی، پخت آن نماد صبر و*

شفقت، خطوط روی آن نماد رازداری معنوی، نوع آن دایمی، لبه‌ی آن، کمالی تمام عیار.... آه ای نان حیاتبخش، ای مصّا (azumos)، ای جایگاه پنهان قادر مطلق! که به این شکل فروتنانه درمی‌آیی، و واقعیت شگفت‌آور و لطیف خود را پنهان می‌کنی (منسوب به توماس اکویناس قدیس) [متأله و فیلسوف ایتالیایی، ۱۲۷۴-۱۲۲۵].

هیزم (FAGOT/fire wood)

در چین باستان پشته‌ی هیزم (*سین*) نماد ترکیبی انسان ناپایدار و گذرا است، که توالی زندگی و مرگ اجزاء او را به هم می‌بندد یا از هم باز می‌کند، به‌هم وصل، و یا ازهم فصل می‌کند. آتش، جن (روح) است که از هیزمی به هیزم دیگر منتشر شده و هرگز خاموش نمی‌گردد. این نظریه را جوانگ ـ دسو [فیلسوف چینی ۳۰۰ ق.م.] نقل کرده، لکن بسی قدیمتر از او بوده است: *مراحل زنده بودن و مرگ، هیزمهای پشته شده و هیزمهای جدا از هم‌اند*؛ و همچنان در کتاب تاویل خود می‌گوید: *آتش برای هیزم همان است که روح برای جسم*. پ. ویگر معتقد است (WIEG) هیزم بی‌ارتباط با اسکنده‌های هندو (به معنای انبوهه یا توده) نیست (کرم*، کرمینه را ببینید). وقتی در قصه‌ها و افسانه‌ها، جادوگران پشته‌ای هیزم حمل می‌کنند، با ظاهر فریبکار گدایی که جل و جندره دربردارد، بی‌شک نمادپردازی هیزم به آتش و روح نزدیک می‌شود. هیزم، این چوب

خشک و مرده، غنای روح و قوه‌ی آتش را پنهان می‌کند، یعنی آگاهی و قدرت را مخفی کرده است. در تذکره‌ی صوفیان بسیار برمی‌خوریم به درویشی که پس از چهل* سال هیزم‌کشی برای مطبخ زاویه‌ی استادش، سرانجام به مرحله‌ی قداست و کمال می‌رسد. در اصطلاحات مردمی، با *هیزم سوزاندن*، نمونه‌ی روشنی از انحراف نمادپردازی است، زیرا در این اصطلاح از هیزمی سخن می‌رود که با آن ملحدان و کافران را می‌سوزانند، و متضاد با سوختنی است که موجب پاکی و قداست می‌شود.

هیکل ← معبد

ی

یازده (ONZE/eleven)

این عدد به ویژه در سنتهای باطنی افریقا مقدس است، تا جایی که عدد یازده، یکی از کلیدهای اصلی علوم خفیه‌ی سیاهان ملحوظ شده است. یازده در ارتباط با *اسرار باطنی باروری* است. زن ـ مادر یازده منفذ دارد، در حالی که مرد فقط نُه منفذ دارد. آنان معتقدند که طی نُه روز آب پشت مرد به مقصد می‌رسد و تخمک مادر را بارور می‌کند. نوزادی که به دنیا می‌آید یازده نیروی الوهی را از طریق یازده منفذ مادرش دریافت می‌کند. در این سنت، یازده معنایی سعد دارد، و در ارتباط با مفهوم بازسازی دوره‌های حیاتی و نیروهایی زنده قرار دارد. اما در سایر محیطهای فرهنگی جهت عکس این مفهوم بیشتر گواهی شده است:

یازده بر تمامیت ۱۰ که نماد دوره‌ی کامل است، افزوده می‌شود، و علامت افراط، بی‌اندازگی، زیاده‌روی در برخی رفتارها از

بی‌عصمتی، خشونت و قضاوتهای مبالغه‌آمیز است؛ این عدد کشمکشی بالقوه را نشان می‌دهد. دووجهی‌گری عدد یازده را می‌توان در افراطی دید که وقتی به عنوان یک آغاز دوباره، یا یک گسستگی و خرابی، و یا خللی کلی بعد از عدد ۱۰ بروز می‌کند. و در همین مفهوم آخرین یعنی خلل کلی است که اوگوستینوس [قدیس، از آباء کلیسای لاتینی ۴۳۰-۳۵۴ م.] می‌گوید: *عدد ۱۱ گنجه‌ی گناه است.* عمل عصیانگر و فتنه‌برانگیز این عدد را می‌توان به مثابه گسست رشد و عدم توازن عناصر سازنده‌ی جهان (عدد ۱۰) دانست: آنچه تعیّن بی‌نظمی، بیماری و خطا است.

به‌طور کلی، *یازده عدد رهروی شخصی است، و بدون ارتباط با هماهنگی کیهانی عمل می‌کند، و در نتیجه شخصیتی نامطبوع‌تر دارد. این شخصیت نامطبوع با فرآیند یزدان‌شناسی فلسفی تاکید می‌شود، چرا که از ترکیب دو عدد یک، عدد دو حاصل می‌شود، که عدد شوم جنگ و ضدیت معنا می‌دهد. به این ترتیب یازده نماد جنگ درونی، تنافر اصوات، شورش، آوارگی..... تخطی از قانون.... گناه بشری.... عصیان فرشتگان است* (ALLN, 321-322).

عدد یازده که ظاهراً کلید *کمدی الهی* است، نمادپردازی خود را از ترکیب اعداد ۵ و ۶ یا آسمان و زمین، یا عالم صغیر و کبیر نیز نتیجه گرفته است. یازده عددی است که در کلیت خود *(ج، انگ) راه آسمان و زمین را شکل می‌دهد.* یازده عدد *دائو* است.

بـرعکس بـرای بامباراهـا، یـازده عـدد جـدل و جـدال اسـت. در مرحله‌ی یازدهم پیدایش کیهان، خدای هوا، تلیکو، علیه اقتدار فارو، خدای آب و ناظم جهان طغیان می‌کند.

در حجـره‌ی انجمنهـای سّـری [چـین] یـازده پـرچم در بـادگیر برمی‌افراشتند که ترتیب قرارگیری آنها ۱+(۵×۲) بـود، و بـه یـاد دو دسته از پنج بنیانگذار این انجمن بـود کـه در یـک نفـر ذوب شـده بودند (GRAP, GUED, GUET).

یاقوت (RUBI/ruby)

(لعل* را ببینید)

به عقیده‌ی پورتال، *یاقوت در یونان باستان علامـت خوشـبختی بـه شمار می‌آمد، اگر رنگ یـاقوت عـوض مـی‌شـد، نـشانه‌ی نحوسـت و شوم‌بختی بود، اما وقتی نکبت سپری می‌شد، یاقوت رنگ سـرخ خـود را بازپس می‌گرفت؛ یاقوت غم را دور می‌راند، و شهوت را سـرکوب می‌کرد، در مقابل زهر مقاومت داشت، از طاعون جلوگیری می‌کرد و مانع افکار بد می‌شد* (PORS, 128).

یاقوت، یـا سـنگ خـون، در همـان‌درمـانی (homéopathie) بـرای آماده‌سازی داروی ضدخونریزی به کار مـی‌رفـت. بـر همـین مبنـا، در سنت مردمی روسـیه آن را بـرای قلـب، مغـز، حافظـه، تجدیـد قـوا و تصفیه‌ی خون مناسب می‌دانستند (MARA). در بسط معنـا، یـاقوت، سنگ عشاق شد، *سنگی که بدون تماس مست می‌کند* (Teffi)[1]. با ایـن

همه اسقف ماربُد [کشیش فرانسوی ۱۱۲۳-۱۰۳۵] می‌گوید: یاقوت تنها چشم سرخوش در وسط پیشانی اژدهایان و مارهای افسانه‌ای است و در این حالت گوهرشب چراغ نامیده می‌شود. *یاقوت از تمامی سنگهای سوزان فرامی‌گذرد، پرتو می‌پراکند چون زغالی گداخته، که ظلمت قادر نیست نور آن را خاموش کند* (GOUL, 210).

1. (N.A. Teffi, *Souvenir*, Paris, 1932).

یاقوت کبود (SAPHIR/sapphire)

(آبی* را ببینید)

یاقوت کبود که در بالاترین وجه معنایی‌اش، سنگ آسمانی به شمار می‌آید، تمامی نمادهای لاجورد را دربردارد. بر طبق سنگ نوشته‌ای از لویی نهم [سن لویی قرن سیزدهم میلادی]، *تمرکز بر یاقوت کبود، روح را به مشاهده‌ی آسمانها می‌رساند* (MARA). در یونان باستان، و همچنین در قرون وسطا باور داشتند که یاقوت کبود بیماریهای چشم را شفا می‌بخشد، و موجب خلاصی از زندان می‌شود. کیمیادانان یاقوت کبود را متعلق به عنصر *باد (هوا)* می‌دانستند. در قرن یازدهم اسقف ماربد [کشیش فرانسوی ۱۱۲۳-۱۰۳۵، که کتابی در مورد خاصیت و فضیلت سنگهای قیمتی، نوشته‌ی نویسنده‌ی یونانی قرن اول میلادی را به شعر لاتین برگردانده] آن را چنین توصیف می‌کند: *زیبایی یاقوت کبود، مشابه*

عرش آسمان است و نشانگر قلب پاکان، همانان که به ایقان رسیده‌اند، همانان که زندگی‌شان از اخلاق و فضیلت می‌درخشد (GOUL, 214).
کنراد دُ هایم‌بور نیز یاقوت کبود را چون سنگ آرزو می‌بینند (ibid, 218). از آنجا که یاقوت کبود علامت عدالت الهی انگاشته شده است، قدرتهای گوناگون به آن منسوب گردیده، از جمله: *جلوی فقر را می‌گیرد، خشم بزرگان را فرومی‌نشاند، از خیانت و قضاوت ناروا جلوگیری می‌کند، جرأت، شادی، سرزندگی را افزون می‌کند، غضب را تسکین می‌دهد، ماهیچه‌ها را تقویت می‌کند*. در هندوستان و عربستان، یاقوت کبود را در مقابل طاعون، و بیماریهای آتشین، مرتبط با آتش اهریمنی موثر می‌دانند (BUDA). درِ گنجینه‌ی باروک مونیخ [درِ منبت‌کاری جلوی محراب کلیسای پوم گارتن]، نقشی از گئورگیوس قدیس [از قدیسان مسیحی که در ۳۰۳ م. شهید شد و جنگ او با اژدها در بسیاری از نقاشیها و دیوارنگاره‌ها تصویر شده] دیده می‌شود که بر اژدهایی زمردین فاتح شده، و لباسی از یاقوت کبود نشانده در طلا به تن دارد. در مسیحیت یاقوت کبود هم نشانه‌ی خلوص است، و هم نیروی منور قلمرو خداوند.

در مشرق زمین، یاقوت کبود، مانند دیگر سنگهای آبی، به عنوان تعویذ برای رفع چشم زخم به کار می‌رود.

یانگ ← یین ـ یانگ

یانوس (JANUS/Janus)

خدای دووجهی با دو صورت پشت به هم، از خاستگاهی هنـدو - اروپایی، یکی از قدیمترین خدایان روم. ابتدا خدای خدایان، خـالقی نیکخو و نیک‌طبع بـود بعـد خـدای *گـذارها و گـذرگاهها* شـد، کـه نشانه‌ی تغییر از گذشته به آینده، از مرحله‌ای به مرحلـه‌ی دیگـر، از تصوری به تصور دیگر، از جهانی به جهان دیگر است، و خدای درها* و دروازه‌ها شد. او بر آغاز [زمان و مکان] سرپرستی داشت: اولین ماه سال وقف او بود (ژانویه، جنوا، جانواریوس: درِ ورود به سال جدیـد)، و همچنین اولین روز ماه متعلق به او بود. یانوس در آغاز هر معاملـه دخالت داشت، در حـالی کـه وسـتالیس‌هـا [راهبگـان معبـد وسـتا، خدایبانوان آتشدان و اجاق خـانگی] بـر پایـان آن نظـارت داشـتند. یانوس تمام تولدها، تولد خدایان، کائنـات، انـسانها و اعمـال آنـان را جهت می‌داد.



یانوس: شروع و پایان، رم (:Jacob Bryant (Analysis of Ancient mythology

---

نگهبان درها، که باز می‌کند و مـی‌بنـدد، مختـصه‌ی او چوبدسـت

دربانان و کلید است. دو صورت او نشان می‌دهد که یانوس هم ورودی‌ها و هم خروجی‌ها را تحت‌نظر دارد. او همانقدر به درون نگاه می‌کند که به بیرون، به راست و چپ، به جلو و عقب، بالا و پایین، له و علیه. او مظهر توجه و مراقبت است، و ممکن است تصویر شاهنشاهی بی‌حد و حصر باشد. پرستشگاه‌های یانوس بیش از همه طاقها و تالارهای احداث شده در گذرگاهها هستند. در پشت سکه‌هایی با تصویر یانوس، یک زورق نقش شده است.

یراق (FRANGE, fringe)

در حوزه‌ی وسیع نمادگرایی جامه، بخصوص در خاور نزدیک، در عهد باستان، نمادی دقیق درمورد یراق جامه وجود داشته، که علت و انگیزه‌ی یراق‌دوزی جامه را جستجو می‌کند، بخصوص یراق‌دوزی بر ردا* و روپوش، و این علت را در مورد دوختن یراق بر لباس و یا کندن یراق از لباس به دو دسته تقسیم می‌کند که مبتنی بر مفهوم نمادین تضاد است.

در واقع یراق از نظر نمادگرایی برابر با خود جامه و شخصی است که این جامه را برتن دارد، و در این صورت طبیعی است که انگیزه‌یی چندوجهی خواهد داشت؛ زیرا مفهوم بنیادین آن در ارتباط با قدرت آن شخص است، که بسته به عمل انجام شده، به مثابه اطلاعی مثبت یا منفی به حساب می‌آید و بدین‌ترتیب انگیزه‌ی عمل را همراهی و مشخص می‌کند.

گرفتن جامه‌ی یراق‌دار، جمله‌یی است که در یک کتیبه‌ی آرامی بر روی مجسمه‌ی شاه پنامنو (قرن هشتم قبل از میلاد) حکاکی شده، این مجسمه در زنجیرلی [ناحیه‌ای در ترکیه‌ی فعلی] به دست آمده، خط دوم این کتیبه چنین است:

به خاطر فرزانگی و صداقت، خدایش، شاه آشور جامه‌ی یراق‌دار را به او بخشید....

عمل گرفتن جامه‌ی یراق‌دار طبق اسناد به‌دست آمده عملی رایج بوده و در آشور و بابل گواهی شده است، و به روشنی پیمان دست‌نشاندگی را میان شاهزاده‌ی آرامی و سرکرده‌اش، شاه آشور نشان می‌دهد.

در واقع این عمل یک هزاره پیش از این با مفهومی سیاسی در نامه‌یی از بایگانی شاهان آموری[1] دیده شده است (A.R.M., vol 6, letter 26): یراق *پایین جامه‌ی زیمری-لیم (شاهِ آموری) را به دست آور و فرامین او را اجرا کن.*

در میان اسناد به دست آمده از بایگانی آموری، نامه‌ی جالب دیگری به دست آمده که همین مفهوم نمادین را دربردارد؛ این نامه در مورد دو شخصیت گزارش شده که یراق جامه‌ی خود را طی مراسمی به مناسبت اتحاد سیاسی دو ملت به هم وصل کردند:

برادرم یراق جامه‌ی خود را به مرد بابلی وصل کرد (که اتحاد با شاه بابل منظور نظر بوده است).

تفاوت میان این دو عمل مشابه، کاملاً خبری است: اینکه در

زنجیرلی، و در متون اکدی مشابه، شاهزاده‌ی آرامی، در یک معاهده‌ی صلح کاملاً یک جانبه، تحت فرمان شاه آشور قرار می‌گیرد، و در سند دوم سیاسی از بایگانی شاهان ماری، برعکس اتحاد سیاسی میان دو همیار برابر نشان داده می‌شود.

عمل گرفتن جامه‌ی یراق‌دار، که اصل و خاستگاه آن در حوزه‌ی قضایی - سیاسی بوده است، جزء آیین‌های اتحاد محسوب می‌شده، این آیین کاملاً گسترده و رواج بوده، و بخصوص در حوزه‌ی مذهب، نشانگر اطاعت از خدایی بود، که به صورت خدا - شاه شناخته می‌شد: چنانچه در دعای مادرِ شاه نابونائید (قرن پنجم ق.م) [آخرین شاه بابل ۵۳۹-۵۵۹ ق.م] می‌بینیم:

یراق ردای سین [خدا - ماه سومری و اکدی]، شاه
خدایان را می‌گیرم
تا شب به روز
گوشهایم با او باشد

به طور قطع آیه‌ی (۲۱-۶۹:۲۰) انجیل متی، پژواکی از همین مفهوم است (و همچنین متی، ۱۴:۳۶)[۲]، در این آیه گواهی می‌شود که مسیح بیماری را شفا داد، و از او چون مسیحا و نجاتبخش نام برده شده:

و اینک زنی.... از عقب او آمده [یراق] دامن ردای او را
لمس نمود زیرا با خود گفته بود اگر محض ردایش را

لمس کنم هر آینه شفا یابم.

قطع کردن یراق لباس یکی از قوانین سومری بود و طی آن مردی حاشیه‌ی یراق‌دوزی شده‌ی لباس زن گناهکارش را می‌برید، بدین‌معنا که تشریفات طلاق زن انجام شده.

عمل بریدن یراق لباس گناهکار (سیسیکتوم) در آشور و بابل و تا امتداد آن کاپادوکیا [در آسیای صغیر] طبق قانون اجرا می‌شد.

مفهوم عمل بریدن یراق روشن خواهد شد اگر درنظر بگیریم که لباس ـ یا دقیقتر از آن یراق لباس به مثابه گرفتن قسمتی از یک چیز به جای کل آن بود، این عمل رایج با مفاهیم شدید نمادین به طور کلی نماد و شخصیت فرد را نشان می‌داد؛ بریدن یراق برابر بود با کسب قدرتی برای تصاحب یک فرد در آینده، چه در زمان زندگی و چه در زمان مرگش.

عمل بریدن یراق لباس، جزایی حقوقی بود که گاه به قطع عضو و یا به اقل تراشیدن موی خطاکار می‌انجامید؛ بدین‌ترتیب توضیحی قانع‌کننده از برای یک سلسله نامه‌های موجود در بایگانی شاهان آموری به دست می‌آید.

از جمله عبارات نامه‌ی زیر:

پس حالا یراق لباسش

و یک حلقه‌ی موی سرش

تقدیم شد به خدایم (=شاه)

(A.R.M, vol 13, lettre 12)

ماجرایی که باعث فرستادن چنین نامه‌یی شده، معمولاً مشابه است: یک نبی (apilum= جواب‌دهنده) (ملاکی ۲:۱۲)[۳]، در یکی از قصبه‌های قلمرو شاهان آموری، نزدیک صومعه‌ای در جمع حاضر می‌شود و نبوت می‌کند. این نبوات بنابر محتوایشان ممکن است نظم عمومی را درهم بریزد. حاکم آن محل می‌باید سریعاً خلاصه‌ای از نبوات را به قصر شاهی ارسال کند، و همراه با آن یراق ردای این نبی، به اضافه‌ی حلقه‌ای از موی او را ضمیمه کند، و بدین‌ترتیب تضمین می‌کند که این شخص خطرناک و کمی نگران‌کننده را در اختیار حکومت قرار خواهد داد (A.R.M. vol. 6, n.45; vol. 10; n.7-8; vol. 13, n. 112)

با این همه استثنایی برای کارکرد عمل بریدن یراق لباس در بایگانی شاهان آموری دیده شده، که مکمل جالبی از این خبر را به دست می‌دهد. در یکی از نامه‌های بایگانی چنین آمده است:

در ضمن چون این مرد مامور دولت است، من نه موی او را بریده‌ام و نه حاشیه‌ی لباسش را....

ظاهراً به نظر می‌رسد که نبی مذکور در این نامه یکی از ماموران دولت، و کاملاً مطیع حکومت بوده است، و در نتیجه لزومی نداشته که حاکم محلی از آن شخص مطمئن شود و شیئی نمادینی از او را پیش از وقت، به خدمت شاه بفرستد.

این نامه با متنی تورات‌وار به پایان می‌رسد، و یادآور قطعه‌ی به تخت نشستن داود است، و در مقایسه تمام پس‌زمینه‌ی نمادین آن

روشن می‌شود: در کتاب اول سموئیل (۱۶-۲۴:۴)[۴] آمده است که داود، شائول را در مغاره‌یی در بیابان یهودا غافلگیر کرد، و *برخاسته دامن ردای شائول را آهسته برید*، اما او را نکشت. تفسیر این متن بسیار مشکل است ـ اما به کمک نامه‌های فوق‌الذکر ـ چنین به نظر می‌رسد که عمل بریدن دامن، برای بسیاری از یک عمل ساده‌ی حرمت‌شکنانه نسبت به شاه تجاوز می‌کرده. در واقع داود با این عمل، قدرت مطلقی نسبت به شاه شائول به دست آورد، و سپس ندامتی از این عمل به او دست داد؛ یعنی در واقع با بریدن دامن شائول این امکان را یافت که به طور عینی قدرت خود را، نسبت به شائول و نسبت به تمامی امت نشان دهد، و بدین‌گونه موفق شد وضعیت جبارانه‌ی شائول را تغییر دهد، و بدین‌ترتیب شائول، قبل از اینکه کشور را به او تسلیم نماید، می‌بایست با او صلح کند.

نمادشناسی یراق جامه، از یک‌سو اطاعت یا اتحاد سیاسی، و از سوی دیگر سلطه‌ی قانونی است، و این همه تصویری راستین از ذهنیتی جادویی ـ مذهبی را در جهان شرق به دست می‌دهد، که ساختارش هم نشانه‌ی واقعیتی ملموس است و هم یک اندیشه‌ی جایگزین و نمادین.

۱ Māri، شهر باستانی کشف شده در تل حریری در سوریه، نزدیک مرز عراق، این شهر مرکز کشوری قدرتمند در هزاره‌ی سوم و دوم ق.م. بوده. معابد خدایبانو ایشتار و نینهورساگ و خدا داجون با مجسمه‌هایی که پیروان به این خدایان تقدیم می‌کردند در این معابد پیدا شده است. قصر شاهان ماری متعلق به پایان هزاره‌ی سوم است، که

توسط حمورابی بابلی، در ۱۸۰۰ ق.م. از بین رفت. در تالار بایگانی آن بیش از ۲۰,۰۰۰ لوح مخروطی شکل به دست آمد که شامل مراسلات و اخبار سیاسی ـ اجتماعی در زمان شاهان آخر ماری و به زبان آرامی است. (برگرفته از گران لاروس). ماری در هیچ یک از منابع فارسی یافت نشد، تنها در دایره‌المعارف فارسی دکتر مصاحب، زیر سوریه، آموری نزدیک‌ترین واژه بود که از نظر تاریخی نیز نزدیک بود: نخستین قوم سامی که در سوریه ماندگار شدند آموریها بودند که ظاهراً در نیمه‌ی هزاره‌ی سوم ق.م. بدین سرزمین آمدند (نقل از فرهنگ مصاحب)

۲ و از او اجازت خواستند که محض دامن ردایش را لمس کنند و هر که لمس کرد صحت کامل یافت (متی، ۱۴:۳۶).

۳ پس خداوند هر کس را که چنین عمل نماید هم خواننده و هم جواب‌دهنده را از خیمه‌های یعقوب منقطع خواهد ساخت.... (ملاکی، ۲:۱۲).

۴ و داود برخاسته دامن ردای شائول را آهسته برید. و بعد از آن دل داود مضطرب شد از این جهت که دامن شائول را بریده.... پس شائول کسان خود را نگذاشت که بر شائول برخیزند و شائول از مغاره برخاسته راه خود را پیش گرفت... و داود به شائول گفت چرا سخنان مردم را می‌شنوی که می‌گویند اینک داود قصد اذیت تو را دارد. اینک امروز چشمانت دیده است که چگونه خداوند تو را در مغاره امروز به دست من تسلیم نمود و بعضی گفتند تو را بکشم اما چشمم بر تو شفقت نمود.... و ای پدرم ملاحظه کن و دامن ردای خود را در دست من ببین، زیرا از اینکه جامه‌ی تو را بریدم و ترا نکشتم بدان و ببین که بدی و خیانت در دست من نیست.... خداوند در میان من و تو حکم نماید و خداوند انتقام مرا از تو بکشد، اما دست من برتو نخواهد شد. (سموئیل اول، ۱۶-۴:۲۴).

یشب[۱] (JASPE/jasper)

سنگی که گمان می‌رفته در درمان بیماریهای زنان تاثیر داشته است: نماد زایمان. اهمیت یشب در زایمان از این نکته حاصل شده است که *در صورت شکستن یشب، از شکم آن چندین سنگ دیگر*

روشن می‌شود: در کتاب اول سموئیل (۱۶-۴:۲۴)[۴] آمده است که داود، شائول را در مغاره‌یی در بیابان یهودا غافلگیر کرد، و *برخاسته دامن ردای شائول را آهسته برید*، اما او را نکشت. تفسیر این متن بسیار مشکل است ـ اما به کمک نامه‌های فوق‌الذکر ـ چنین به نظر می‌رسد که عمل بریدن دامن، برای بسیاری از یک عمل ساده‌ی حرمت‌شکنانه نسبت به شاه تجاوز می‌کرده. در واقع داود با این عمل، قدرت مطلقی نسبت به شاه شائول به دست آورد، و سپس ندامتی از این عمل به او دست داد؛ یعنی در واقع با بریدن دامن شائول این امکان را یافت که به طور عینی قدرت خود را، نسبت به شائول و نسبت به تمامی امت نشان دهد، و بدین‌گونه موفق شد وضعیت جبارانه‌ی شائول را تغییر دهد، و بدین‌ترتیب شائول، قبل از اینکه کشور را به او تسلیم نماید، می‌بایست با او صلح کند.

نمادشناسی یراق جامه، از یک‌سو اطاعت یا اتحاد سیاسی، و از سوی دیگر سلطه‌ی قانونی است، و این همه تصویری راستین از ذهنیتی جادویی ـ مذهبی را در جهان شرق به دست می‌دهد، که ساختارش هم نشانه‌ی واقعیتی ملموس است و هم یک اندیشه‌ی جایگزین و نمادین.

۱ Māri، شهر باستانی کشف شده در تل حریری در سوریه، نزدیک مرز عراق، این شهر مرکز کشوری قدرتمند در هزاره‌ی سوم و دوم ق.م. بوده. معابد خدایبانو ایشتار و نینهورساگ و خدا داجون با مجسمه‌هایی که پیروان به این خدایان تقدیم می‌کردند در این معابد پیدا شده است. قصر شاهان ماری متعلق به پایان هزاره‌ی سوم است، که

توسط حمورابی بابلی، در ۱۸۰۰ ق.م. از بین رفت. در تالار بایگانی آن بیش از ۲۰،۰۰۰ لوح مخروطی شکل به دست آمد که شامل مراسلات و اخبار سیاسی ـ اجتماعی در زمان شاهان آخر ماری و به زبان آرامی است. (برگرفته از گران لاروس). ماری در هیچ یک از منابع فارسی یافت نشد، تنها در دایرةالمعارف فارسی دکتر مصاحب، زیر سوریه، آموری نزدیک‌ترین واژه بود که از نظر تاریخی نیز نزدیک بود: نخستین قوم سامی که در سوریه ماندگار شدند آموریها بودند که ظاهراً در نیمه‌ی هزاره‌ی سوم ق.م. بدین سرزمین آمدند (نقل از فرهنگ مصاحب)

۲ و از او اجازت خواستند که محض دامن ردایش را لمس کنند و هر که لمس کرد صحت کامل یافت (متی، ۱۴:۳۶).

۳ پس خداوند هر کس را که چنین عمل نماید هم خواننده و هم جواب‌دهنده را از خیمه‌های یعقوب منقطع خواهد ساخت.... (ملاکی، ۲:۱۲).

۴ و داود برخاسته دامن ردای شائول را آهسته برید. و بعد از آن دل داود مضطرب شد از این جهت که دامن شائول را بریده.... پس شائول کسان خود را نگذاشت که بر شائول برخیزند و شائول از مغاره برخاسته راه خود را پیش گرفت... و داود به شائول گفت چرا سخنان مردم را می‌شنوی که می‌گویند اینک داود قصد اذیت تو را دارد. اینک امروز چشمانت دیده است که چگونه خداوند تو را در مغاره امروز به دست من تسلیم نمود و بعضی گفتند تو را بکشم اما چشمم بر تو شفقت نمود.... و ای پدرم ملاحظه کن و دامن ردای خود را در دست من ببین، زیرا از اینکه جامه‌ی تو را بریدم و ترا نکشتم بدان و ببین که بدی و خیانت در دست من نیست.... خداوند در میان من و تو حکم نماید و خداوند انتقام مرا از تو بکشد، اما دست من برتو نخواهد شد. (سموئیل اول، ۱۶-۲۴:۴).

یشب[1] (JASPE/jasper)

سنگی که گمان می‌رفته در درمان بیماریهای زنان تاثیر داشته است: نماد زایمان. اهمیت یشب در زایمان از این نکته حاصل شده است که *در صورت شکستن یشب، از شکم آن چندین سنگ دیگر*

بیرون می‌آید: در این رخداد، مفهوم نماد آشکار است. کاربرد یـشب در درمان بیماریهای زنان، در میان بابلیان وجود داشته و به جهان یونانی - رومی منتقل شده است، و تا قرون وسـطا در آنجـا بـاقی مانـده اسـت. ماربد، اسقف روان (قرن یازدهم) [در کتاب Lapidaires (گوهرتراشـان)، در خاصیت و فضیلت سنگهای قیمتی] تصریح دارد که *وقتـی یـشب بـر شکم زائو گذارده شود، درد زایمان تـسکین مـی‌یابـد* (GOUL, 201). در عهد باستان عهد نمادپردازی مشابهی در مورد سـنگ *عقـاب* [Aétite، اکسید سه ظرفیتـی آهـن] رواج داشـته: پلینیـوس [مهتـر ۷۹-۲۳ م. دانشمند و طبیعیدان رومـی، مولـف کتـاب تـاریخ طبیعـی] در مـورد یـشب خاطرنـشان مـی‌کنـد: *utilis est mulierbus praegnartibus* [*بـرای زن حامله مفیـد اسـت*]. هنگـام تکـان دادن یـشب از درون آن صدای عجیبی به گوش می‌رسد، گویی در شکم خود سنگ دیگری را پنهان کرده. خاصیت این سنگ برای درمان بیماریهای زنان و زایمـان مستقیماً از داشتن اصل قمری آن ناشی اسـت و یـا از ترکیبـاتی کـه موجودیت آن را خاص و یگانه مـی‌کنـد و جنـسیتی خـاص را نـشان می‌دهد. جوهر جادویی این سنگ زندگی آن است، چرا که *این سنگ زنده است*، *جنسیت دارد و آبستن است*. تمامی دیگـر سـنگها و فلـزات نیز زنده‌اند و جنسیت دارند. فقط اینکه زنـدگی آنهـا آرامتـر اسـت، و جنسیت آنها نامعینتر. سنگها در سینه‌ی زمین رشد می‌کنند برحسب ضرباهنگی کند و خواب‌آلود. بسیار کم به بلوغ می‌رسند. بر ایـن مبنـا است که هندوان الماس را بالغ و رسیده می‌دانند، حال اینکـه بلـور را

نابالغ و نارس (ELIT, 376-377).

این مفهوم بـه بلـوغ ناشـی از اسـتحاله‌ی فلـزات در علـم کیمیـا نزدیک می‌شود.

یوحنای نبی در مکاشفات، *قدوس را بر عرش* با صـورتی از *یـشب سبز* یـا *عقیـق* مـی‌بینـد (۴:۳)[۲] دیونوسـیوس آریوپاگوسـی دروغـین [راهب سوری قرن پنجم] تاکید دارد که رنگ سبز *اوج جـوانی* است. و نماد این آیه به ویژه شامل *قدوس و قادر مطلق* است[۳] که از جـوانی لایزالی مستفیض است[۴].

۱ jaspe (انگـ. jasper، لا. و یو. Jaspis از سامی و عبرانی yashpeh) نـوعی کالـسدوان (calcedoine) ناخالص که جزء سنگهای مجاور کوارتز (در کوهی) محـسوب مـی‌شـود. این سنگ برخلاف عقیق، سیلیسی بی‌آب و ظاهراً غیرمتبلـور اسـت، اساسـاً از ترکیـب سیلیکا (SiO_2) است و به رنگهای سرخ، زرد، قهوه‌ای، سبز تیره یا آبی خاکستری وجود دارد. یشب خونین jaspe sanguine یکی از انواع یشب به رنگ سبز با نقطه‌هـای قرمـز است و در عهـد باسـتان بـه صـورت طلـسم از هنـد صـادر مـی‌شـد. کمیـابی یـشب، صیقل‌پذیری مشکلش، و بزرگی اندازه‌اش، آن را جزء سـنگهای گرانبهـا کـرده بـود. در قرون وسطا در ساخت کاسه وقدح به کار می‌رفت، در قرن هفدهم به بعد با این سـنگ اشیاء گوناگون ساخته می‌شد. در گالری آپولون موزه‌ی لوور مجموعه‌ای از تـاج سـاخته شده با سنگ یشب وجود دارد.

انتخاب واژه‌ی یشب به عنوان معادل jaspe، بخصوص که لغتنامه‌ی دهخدا (بـه نقـل از تاج العروس و آنندراج یشب را معرب یشم دانسته، و یصب و یسف را معادل آن دیـده، به دلیل شباهت دو واژه‌ی یشب و jaspe به هم بود، بخصوص کـه واژه‌ی یـشم معـادل jade است، مدخلی مستقل دارد و با یـشب تفـاوت مـی‌کنـد. از سـوی دیگـر در زبـان انگلیسی jasper نام مردان نیـز هـست و بریتانیکـا آن را مـاخوذ از yasper فارسـی بـه

معنای گنجور دانسته است. در ترجمه‌ی فارسی مکاشفات یوحنا (۴:۳) واژه‌ی jaspis به معنای یشب، به یشم برگردانده شده. فرهنگ معین در مدخل سنگ آن را ژاسب، و عربی آن را حجر اناخاطس نوشته است. در ترجمه‌ی فرهنگ نمادها، یشم* برابر jade گذاشته شد.

۲ فی‌الفور در روح شدم و دیدم که تختی در آسمان قائم است و بر آن تخت نشیننده‌ای. و آن نشیننده در صورت مانند سگ یشم [یشب] و عقیق است (یوحنا، ۴:۳).

۳ از گفتن قدوس قدوس قدوس خداوند خدای قادر مطلق که بود و هست و می‌آید (یوحنا، ۴:۹).

۴ تخت‌نشینی که تا ابدالآباد زنده است (یوحنا، ۴:۱۰).

یشم[1] (JADE/jade)

یشم نیز مانند طلا مملو از یانگ است، و بنابراین دارای قوای کیهانی. یشم حتا نماد خودیانگ است و به این دلیل حائز صفات خورشیدی، شاهانه و فسادناپذیر. نقش مهم آن در چین باستان از همین مفهوم ناشی شده است: *یشم در زمینه‌ی جامعه‌شناسی، سلطنت و قدرت را مجسم می‌کند؛ در پزشکی داروی همه‌ی دردها است و برای تجدید حیات جسم جذب می‌شود؛ یشم به عنوان غذای روح برداشت می‌شود، و طبق باور دائویی‌ها می‌تواند جاودانگی را تضمین کند؛ یشم نقش مهمی در کیمیاگری و در مراسم خاکسپاری دارد: اگر طلا و یشم را در نُه مخرج جسد فرو کنیم از عفونت جسد جلوگیری خواهد کرد (متنی از کیمیادان کو ـ هونگ).* تحقیقات اخیر *بر این باور صحه گذاشته است: طبق رسوم سلسله‌ی هان،* شاهزادگان و

اربابان را با لباسهای مزین به مروارید، و محفظه‌ای از یشم برای حفظ جسم از تلاشی و تجزیه خاک می‌کردند (رساله‌ی دائو هونگ ـ جینگ، قرن پنجم).

اگر یشم، به عنوان مادیت اصل یانگ، جسد را از تجزیه و تلاشی حفظ می‌کند، مروارید* صاحب یین است و برای متوفا، تولدی جدید را تضمین می‌کند (ELIT, 178, 368).

واژه‌ی jade (یشم) از زبان اسپانیایی، وارد زبانهای اروپایی شده، و یادآور استفاده از کانیها در تمدن پیشاکلمبیایی است. اگر به طور کلی ما میان گونه‌های یشم، ژادیت (Jadeite) و نفریت (nephrite)[۱] (که در غرب اسم آن را از مصرف دارویی‌اش برای بیماریهای کلیوی گرفته‌اند، زیرا نفریت به معنای ورم کلیه و سنگ کلیه است) تفاوت قائلیم، در زبان چینی قدیم به همه‌ی انواع یشم یو اطلاق می‌شد و فقط اشاره به زیبایی این سنگ داشت. در واقع در چین، تنها بعد از قرن هیجدهم بود که ژادیت جانشین نفریت شد، و آنچه سلسله‌ی دس، ینگ [سلسله‌ی منچو که از ۱۶۴۴ تا ۱۹۱۲ در چین سلطنت کرد] تاکید می‌کند، نمی‌تواند فاقد مفهوم باشد، چرا که می‌دانیم یشم در چین وابسته به ادای عهدی آسمانی بوده است.

یشم، به خاطر زیبایی‌اش، علامت کمال است. علامت پنج فضیلت متعالی نیکخواهی، شفافیت، بلندآوایی، پایداری و خلوص است؛ در *لی ـ جی* [کتاب شعائر و آیینها، تالیف دای، Tai، ۵۰ ق.م، حاوی شعائر و آیینهای زمان کنفوسیوس (۴۵۰ ق.م) به بعد] تمامی

صـفات اخلاقـی یـشم اعـم از خـوبی، احتیـاط، عـدالت، مـدنیت، هماهنگی، صداقت، ایمـان، و همچنـین صـفات آسـمانی، زمینـی و فضایل آن، و همچنین راه رسیدن به این فـضایل قیـد شـده اسـت. سگالن می‌گوید (SEGI)، *مدح و نعت یشم، مدح نفس فضیلت است.* یشم نشانه‌ی نرما، گرما و قیمت بالا است. فقط دیدن یا لمس یـشم نیست که به فضیلت متمایل است؛ شاید باید گفت دیدن آن موجب بصیرت است، لمس آن موجب ادراک محـسوس و حتـا صـدای آن، بارزه‌ای از فضیلت است. افسرانی که در دربار پذیرفته مـی‌شـدند بـر کمربندشان یشم کار می‌گذاشتند، که صدای آنهـا بـه دقـت تنظـیم شده بود، صدای یـشم‌هـا، وقتـی ایـن افـسران سـوار ارابـه‌هایـشان می‌شدند، راه مستقیم و رفتار درست را نشان مـی‌داد. ایـن صـدا در واقع طنین صدایی بود که هماهنگی میان آسمان و زمـین را حفـظ می‌کرد. صفحه یشم، به شکل دایره، بـا سـوراخی در وسـط، «پـی» خوانده می‌شد، و نماد آسمان بود.

از اینرو بود که از عهد باستان مُهر شاهانه از یشم ساخته می‌شد، و دادن مُهر به دیگری عملاً به معنای انتقـال عهـد بـا آسـمان بـود. بدین‌ترتیب یـشم نمـاد مقـام شـاهی بـه شـمار مـی‌آمـد. از سـویی رسم‌التحریر کلمه‌ی یو، به معنای یشم، در اجزاء مشابه رسم‌التحریـر کلمه‌ی *وانگ* بود که خاقان در مقام خاقـانی‌اش معنـی مـی‌داد. در واقع یو، ریشه‌ی *وانگ* است، و بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت کـه یشم بود که خاقان را می‌ساخت. کلمه‌ی یو به صورت سه خط افقی

موازی مرتبط با خطی عمودی نگاشته می‌شد، این سه خط همانند سه‌تایی بزرگ، نماد آسمان، انسان و زمین بودند، که به وسیله‌ی ستون کیهان یا راه [دائو] به‌هم متصل می‌شدند: راه وسط یا راه مرکزی (*جونگ ـ دائو*)، همسان با راه شاهی (*وانگ ـ دائو*)، این سه را به هم متصل می‌کرد، یعنی خاقان (*دُنگ جونگ ـ جو*) این سه را به هم پیوند می‌داد.

بنابراین اگر *وانگ* از نظر رسم‌التحریر چون *پسر آسمان و زمین* است، *یو* نیز به همین شکل است. روایت شده که یشم در زمین تحت تأثیر صاعقه، یعنی به دلیل فعل و انفعالات آسمانی به وجود آمده است. این زایشِ کیهان را می‌توان به شکل‌گیری *جنین* جاودانگان* از طریق کیمیای درونی تشبیه کرد. آیا محل یشمی را که برای ساختن علامت خانوادگی سلسله‌ی جو [سلسله‌ی سوم چین ۲۴۹-۱۰۵۰ ق.م] به کار رفته بود، یک ققنس [فوینیکس*]، به پی‌ین هو خبر نداده بود؟ کیمیادانان عقیده دارند که یشم در زهدان زمین با نضج و پختگی تدریجی یک جنین سنگی درست می‌شود؛ از این‌رو کیمیاگران یشم را همذات طلا می‌دانند. به علاوه لازم به یادآوری است که در حکایات اساطیری و افسانه‌ای همواره منظور یشم سفید است، و سفید رنگ طلای کیمیاوی است، و بدین‌ترتیب یشم معادل حجرالفلاسفه است و نماد جاودانگی. از سویی کلمه‌ی دیگری از ترکیب *«یو» (یشم) و جین (طلا)* وجود دارد

که به معنای طلای خالص است.

در جایگاه جاودانگان یشم به وفور یافت می‌شود. به عنوان اکسیر عمر طولانی، یشم را به صورت گرت، یا مایع مخلوط یشم و شبنم*، در جامی از یشم صرف می‌کردند. بعضی از اشیائی که در گورها گذاشته می‌شد، پوشیده از کلمه‌ی یو (یشم) بود، به این منظور که متوفا دوباره به دنیا بیاید. مجسمه‌های نذری که در آنها یشم (یا طلا) فروشده بود، بدین خاطر بود که مردگان دوباره زنده شوند. یشم هم مقام با طلا، و *یانگ اصیل* بود، موجود را ترمیم می‌کرد و آن را به مرحله‌ی نخستین موجودیتش بازمی‌گرداند.

به علاوه، در چندین حکایت پیدایش کیهان آمده است که کلمه یوی اولیه از سه قطعه یشم تراشیده تشکیل شده بود که با نخی یا ترکه‌ای چوبی به هم وصل شده بودند. این تصویر در نمادپردازی مشابه مذبح و دایی اولیه بود که سه قطعه‌ی آن را در ارتباط با سه عالم (زمین، عالم واسط، آسمان) تعبیر می‌کردند، و ترکه‌ی چوب را نماد ستون کیهان می‌دانستند.

در آمریکای مرکزی یشم نماد *روح*، *ذات*، *قلب یا هسته‌ی یک موجود*، و در مقایسه، متجانس با استخوان است (GIRP, 57). در مکزیک رسم جا دادن یک سنگ یشم در دهان متوفا وجود دارد.

به اعتقاد کریکبرگ (KRIR, 24-25) یشم در مکزیک باستان به دلیل رنگ سبز آبی و همچنین شفافیتش، *نماد آب و گیاهان در حال رشد* بود. در تمدن سرخپوستان عمده‌ی لوازم خاکسپاری از

جنس یشم بود؛ و همچنین کاهنان سرخپوست نذوراتی از *آب قیمتی* که شامل قطعات یشم یا گرت آن می شد به خدای بارانها و اطعمه تقدیم می‌کردند (KRIR). یشم نماد بارانِ* بارورکننده در میان مایاها، در بسط معنا، نماد خون* و نماد سال نو شد (THOH).

چالچیواتل [در میان ازتکها] لفظاً به معنای *آب قیمتی* بوده، و منظور از این اسم یشم سبزرنگ است، که نماد خون جهنده‌ی قربانیهای انسانی است که برای زنده شدن دوباره‌ی قربانیها به خورشید و به خدای بارانها تقدیم می‌شود.

در سنت اقوام افریقا نیز همین مفهوم نمادین برای سنگهای سبز مصداق پیدا می‌کند. در یک اسطوره‌ی دوگونی، فرشته‌ی آبها از نهر خارج می‌شود، در حالی که از طوفان متورم شده و دور سرش مار باران سبزرنگی پیچیده، فرشته در هنگام خروج از آب به شکل زنی است و بلافاصله به سنگ سبزرنگی تبدیل شده و به گردن آویخته می‌شود. این سنگها دارای ارزشی قدسی، و وابسته به حاصلخیزی هستند، و در معابد سودان نگاهداری می‌شوند (GAND).

در مدخل حلقه‌ی انگشتری، به نمادگرایی بسیار مهم اشیاء یشمین اشاره شده است (GIEJ, GRIJ, JAQJ, LAUJ, LIOT, SECG, VUOC).

۱ Jade از اسپانیایی piedra de ijada (سنگ برای قولنج و گاز معده) نوعی کوارتز (درّ کوهی) یا سیلیکات کانی، یعنی ترکیبی از سیلیسیوم و اکسیژن با یک عنصر فلزی است. از دو نوع jadeite، سیلیکات آلومینیوم و سودیوم به رنگ سبز ($Na_2OAl_2O_3.4SiO_2$)، که

در برمه‌ی علیا، تبت و چین یافت می‌شود، و nephrite، سیلیکات منیزیوم، کلسیوم و آهن، از رنگ سفید تا سبز تیره ($2CaO.5MgO.8SiO_2.2H_2O$) که در زلاندنو، ترکستان، سیبریه و چین یافت می‌شود، یشم سفید، اخاطیس نام دارد (برگرفته از بریتانیکا، گران لاروس، دهخدا).

یک (UN/one)

نماد انسان ایستاده: فقط موجودی زنده از این استعداد برخوردار است، تا جایی که برخی انسان‌شناسان عمودیت و قائمیت را بسی بیش از عقل علامت مشخصه‌ی انسان می‌دانند.

«یک» در تصاویر سنگهای* ایستاده، فالوس* مستقیم و چوبدست* عمودی یافت می‌شود: «یک» نمایانگر انسان فعال، در ارتباط با عمل خلقت است.

افزون بر این «یک» جوهر اصلی است. غیرظاهر، اما از او است که تمامی ظهور جریان می‌گیرد، و به او است که موجودیت یکروزه و خسته‌اش بازمی‌گردد؛ او اصل فعال و خلاق است. «یک» مکان نمادین موجودیت است، سرچشمه و پایان همه چیز، و مرکز کیهان و هستی است.

«یک» نماد موجودیت است و در ضمن نماد کشف و الهام که واسطه است برای بالا بردن انسان به سطح موجودی برتر، از طریق شناخت. «یک» مرکزی باطنی است، جایی است که ذات حق، چون خورشید پرتو می‌افکند.

به قول گنون، «یک»، وحدت است، وحدت وجود مطلق، وحدتی

نه به مقیاس رایج، بل وحدت با متعالی، خدای واحد؛ و می‌افزاید، برعکس، تبار کثرت همگن‌پذیر است و وقتی کثیر، که در آن کثرتی درونی و بیرونی نقش دارد کاهش بگیرد در مجموعه‌ی صدور - بازگشت، به «احد» خواهد رسید.

خارج از شکل عمومی و کلی عدد «یک»، این عدد به عنوان پایه و *نقطه‌ی شروع*، چند ویژگی را بارز می‌کند، از جمله در ادبیات و فرهنگ عامه‌ی ایرانی.

ابتدا اینکه در زبان فارسی «یک» نشانه‌ی خدای واحد است، «یک» مانند حرف *الف* نوشته می‌شود: حرف اول الفبای فارسی - عربی، و حرف اول حروف *ابجد* که در آن الف ارزش یک را دارد (دعوه* را ببینید).

در ادبیات و افسانه‌های شهسواری، قهرمان با غرور بر تعلق خود به فرهنگ شکوفان و گسترده‌ی اسلام در شرق، که شعارش *لا الله الی الله* است، تاکید می‌کند. این قهرمان مدافع تفکری مذهبی است، که از آن تغذیه کرده، و برای حفظ جامعه‌ی مسلمان، به پیروان دیگر مذاهب حمله می‌کند، بخصوص به مسیحیان، یهودیان، زرتشتیان و برهمنان. این جنگی است که عدد «یک» به نحوی داو آن است.

هنگامی که یک پهلوان در دربار شاه یا امیری غیرمسلمان وارد می‌شود، موقعیت خود را با این شعار اعلام می‌کند: *در این دربار سلام*

من بر کسی است که می‌داند در هیجده هزار عالم، خدا یکی است.

در حکایات افسانه‌ای و مضامین فرهنگ عامه، خدای واحد با عدد «یک» نمادین می‌شود.

ک.گ. یونگ، تمامی سلسله نمادهایی را که *نمادهای یگانه‌گردان* نام گذارده، مشخص کرده است. آنها، نمادهایی هستند که گرایش به آشتی دادن اضداد دارند، تا به ترکیبی واحد از اضداد برسند، مانند تربیع دایره*، ماندالا*، هشت خطی*، مهر سلیمان*، چرخ، منطقه‌البروج، و غیره.

نماد یگانه‌گردان از نیروی روانی بسیار قدرتمندی سرشار است. بنابر مشاهدات ژاک دُلا روشتری، «یک» در رویاها ظاهر نمی‌شود، مگر وقتی که فرایند فردگردانی پیشروی کرده باشد. بدین‌ترتیب است که فاعل می‌تواند تمامی نیروی نماد یگانه‌گردان را ملتزم شود، و در خود هماهنگی خودآگاه و ناخودآگاه را ایجاد کند، و از این طریق بتواند میان اضداد، آشتی برقرار کرده و تعادلی پویا به وجود آورد، و میان غیرعقلانیت و عقلانیت، درک و تخیل، واقعیت و آرمان، عینیت و انتزاع همزیستی ایجاد کند. اینجا است که تمامیت با فرد یکی می‌شود، و فردیت در تمامیت مستحیل می‌گردد.

یکپا (UNIJAMBISTE/one-legged)

(قطع عضو*، کژاندامی* را ببینید)

در میان ازتکها و مایاهای مکزیک و گواتمالا، خدای رعد*، ارباب باران و در نتیجه خدای حاصلخیزیِ زمین، یکپا است (SOUM, TUOH). در

امریکـای جنـوبی، در میـان اینکاهـا (LEHC)؛ در آسـیا، میـان ساموئیدها؛ و در استرالیا میان ویرادیوری‌های جنوب، الهگان طوفـان یکپا، یکدست و یک‌چشم‌اند (HENL).

پدر آویلا [فرانسیسکو] از اسطوره‌ی غریبی از پرویی‌های باسـتان خبر می‌دهد (AVIH)، خدا ـ صاعقه، پسر خـدای متعـال اهـورایی، ارباب باران و رعد، مانند هفائیستوس ـ وولکانوس، در جنگی کـه بـر علیه خدای آتش اهریمنی می‌کند، لنگ* می‌شود.

لگبا [خدای چهارراه‌ها در اساطیر افریقا، که توسـط سـیاهان بـه امریکا برده شد] خدای بزرگ هرم خدایان وودو، واسط میان انـسانها و ماوراء طبیعـت، در هـائیتی بـه صـورت پیرمـردی لنـگ کـه روی عـصایی تکیـه زده، عرضـه مـی‌شـود، او را بـه تمـسخر، *پا شکـسته* می‌خوانند؛ او با خشونتی وحشتناک ظاهر می‌شود، و اغلب کسانی را که بر آنها فائق شده به روی زمین پرتاب می‌کند، و آنها بی‌جـان بـر زمین می‌افتند، *گویی صاعقه خورده‌اند* (METV). در میـان فونهـای بنین [منطقه‌ی باستانی از سواحل گینه] خدا آرویی، که آتش را بـه آدمیان عطا کرده، به صورت خدایی بسیار کوچک، یکدست و یکپـا، و فقط با یک چشم در وسط پیشانی تصویر می‌شود (VERO).

نومو و فـارو، خـدایان آب در میـان دوگونهـا و بامباراهـا، اربـاب بارانهای بارورکننده و صاعقه، هر دو یکپا هستند. ایـن دو خـدا، کـه الگوی ازلی *ارواح آبها* به شمار می‌روند، گاه با خاصه‌هـای مـاهی‌وار عرضه می‌شوند. هم دوگونها و هم بامباراها عقیده دارند کـه قـسمت

بالای بدن نومو و فارو به شکل انسان است، اما بامباراها پـایین بـدن آنها را از *مس سرخ* (نماد آب) می‌دانند، و دوگونها پایین بدن آنها را به *شکل مار یا ماهی* تصویر می‌کننـد (GRIH, DIEB). بـدین‌ترتیـب می‌توان استنتاج کرد که تمامی خدایان یکپا، از اسطوره‌ی سیرنه، یا انسان ـ ماهی مشتق شده‌اند.

در نقاشیهای روی سنگ بیشه‌مردان جنوب افریقا، جادوگر همراه گاومیش، مظهر خدایان باران، فقط با یک‌پا نقش می‌شدند. در چین باستان، دیدن پرنده‌ای یکپا را به فال بـاران مـی‌گرفتنـد، و بـر روی یک‌پا می‌رقصیدند تا باران ببارد (HENL).

در میان اکویی‌ها (نیجریه‌ی جنوبی) قهرمانی که از خدای متعـال، آتش اورمزدی را دزدیده بود، پس از کـشف خدعـه‌اش، محکـوم بـه لنگی می‌شود. *در اساطیر این قهرمان پسر لنگ خوانده شده، و در رقص چوب پا* یکی از شرکت کنندگان نقش این قهرمان یکپای اساطیری را بازی می‌کند* (TEGH, 90).

هفائیستوس (وولکانوس)، خدای آتش، پسر هرا و اورانوس و شـوهر آفرودیته لنگ بود (GRID).

در اساطیر یونان، کوکلوپه‌ها* ـ خدایان اهریمنی ـ که بـا تقـدیم صاعقه، رعد و برق به زئوس آتش اهریمنی را متعالی کرده بودند، بـا تک چشمی در وسط پیشانی مشخص می‌شدند. آنها سه‌تـن بودنـد، پرسش اینجا است که آیا این خدایان اعور، لنگ، یا یکپا که همگـی در ارتباط با راز آتش و آهنگری هستند، اساساً خـدایان *نظام طاق*

نیستند؟ چرا که در مقیاس بشری، نظم و نظام همواره در ارتباط با جفت است، اما نظام طاق برتر است. در این نظام، یکپا، یک‌چشم.... سه کوکلوپه، سه گورگون.... نماد قدرتی دهشتبار، همچون قدرت خداوند هستند. قدرتی که در نهایت غصب و منحرف شده باشد. زیرا عالم بشری، که عالمی موقت است، با عدد «دو» می‌چرخد و نه با عدد «یک» که عددی پایا، دایمی، و غیرمخلوق، و نشانه‌ی عالم خداوندی، و عالم غیب است.

برحسب اینکه یکپا به صورت سعد یا نحس تعبیر شود، می‌توان قدرت او را قدرت خدای متعال دید، همچون قدرت یهوه برای کیرکگارد [سورن اوبو، فیلسوف دانمارکی، ۱۸۵۵-۱۸۱۳ که می‌گوید: پرستش خدا دلیل نمی‌خواهد. جستجوی دلیل و برهان برای ایمان به خدا، دلیل بی‌ایمانی است]، و یا قدرت خدای دوزخ به لحاظ آورد. در هریک از این دو نگرش، یکپا در عمق وجود ما، ترس از سرنوشت را بیدار می‌کند.

یکدست (MANCHOT/one-handed)

دست، روز را از شب جدا می‌کند، و دارای کاربردی خلاقانه است. اما فاقد یک دست یا یک بازو، به اصطلاح یک موجود یکدست بیرون از زمان گذاشته شده است. هنگامی که دست *زیبای جنگل خفته*[1]، با دوکی سوراخ می شود، یک قرن می‌خوابد با این همه این عزلت و جدایی (قطع و بریدن) جز یک عزلت نسبی و موقت نیست. داشتن

فقط یک دست، حال چه دست چپ باشد (علامت جادو) یا دست راست (علامت دیده‌داری و بصیرت) به شیوه‌ی *یکپا** و *اعور**، یا هر نوع *کژاندامی** دیگر که اندامی جفت یا قرینه را در جسم انسان از میان می‌برد و موجود را در نظام دیگری وارد می‌کند: نظام طاق یا نظام قدسی. در قیاس، یکدست نیز الگوی یک فقر عرفانی است: دستی که دراز می‌شود، دارای قدرت است، زیرا همچون دست عدالت، فرد و یگانه است. به هر تقدیر نوعی ارزشگذاری در قطع عضو وجود دارد.

یکدست موبداً بیرون از زمان نیست. او همچون دانه‌ای است که در شیار خاک ریخته می‌شود، در خاک مدفون می‌شود، پس به نوعی بیرون از زمان است، اما در بهاران، به برکت خورشید، جوانه می‌زند و بیرون می‌آید. یکدست هم می‌تواند با مصرفی جدید برای دستها و بازوهایش *با زمان ائتلاف کند*. یکدست نماد انسانی است که فراخوانده شده تا در سطح دیگری از هستی، زندگی کند.

در اساطیر [اسکاندیناو]، خدایی با قدرت مطلق عدالت و قضاوت معرفی می‌شود، *تیر یکدست*: تیر می‌پذیرد یکی از دستهایش را از دست بدهد، تا دیگر خدایان نجات یابند[۲]. او با رضایت به این ایثار، اثر کلام خود را تضمین می‌کند. این عضو، *وثیقه‌ی* جسمانی این معاهده است. اما با همین عمل، تیر قدرت تام بر قانون و عدالت را به دست می‌آورد: آنکه ضمانت می‌کند، مسئول می‌شود، آنکه مسئول است فرمان می‌راند. یکدست نماد این قانون است.

۱ La Belle au bois dormant زیبای جنگل خفته قصه‌ای از شارل پرو (۱۶۲۷-۱۷۰۳) نویسنده‌ی فرانسوی: در غسل تعمید شاهدختی، دعوت از پریایی فراموش می‌شود، و او به انتقام، شاهدخت را به صدسال خواب در جنگل محکوم می‌کند. شاهزاده‌ی جوانی شاهدخت را بیدار و با او عروسی می‌کند و صاحب دو فرزند می‌شوند، Aurore (سحر) و Jour (روز).

۲ Tyr، تیر خدای اسکاندیناو، پسر اودین (یا هیمرغول)، جنگجویی شجاع و فاتح. وخشها خدایان را از خطر گرگ غول‌آسا فنریر آگاه ساختند. پس خدایان زنجیر محکمی برای فنریر ساختند، و در مسابقه‌ای فنریر چون نمی‌خواست ترسو جلوه کند حاضر شد او را به زنجیر ببندند، به این شرط که یکی از خدایان دست خود را در دهان او بگذارد. فقط خدا تیر حاضر شد دست راست خود را در دهان اوبگذارد، و فنریر گرگ چون نتوانست زنجیر را از هم بگسلد دست تیر را قطع کرد و خدایان از خطر گرگ رستند [و تیر صاحب قدرتی باطنی شد] (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، پژوهشکده مردم‌شناسی و نشر افکار، ۱۳۸۴).

ینتره (YANTRA/yantra)

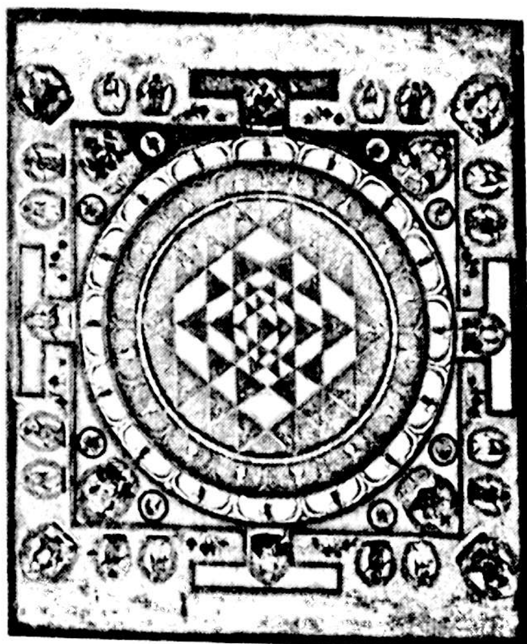
ینتره شکلی هندسی است، و لفظاً به معنای تکیه‌گاه یا ابزار است. در آیین هندو، ینتره ترسیم کاملاً خطی و هندسی بروزات کیهانیِ قوای الهی است. *مانتره‌ها** یا اوراد ذهنی [مشتمل بر یک یا چند کلمه برای تمرکز و مراقبه] به شکل هندسی ینتره ترسیم می‌شوند؛ در آیین هندو ینتره و مانتره باهم به‌کار گرفته می‌شوند: در روایت است که *مانتره روح ینتره است*.

عوامل اصلی ینتره ـ که در ضمن ممکن است شامل سومین بُعد بدون شکل شود ـ عبارت‌اند از:

- مثلث‌ها: مثلث سربالا نشانه‌ی *پورروشه* [قالب انسانی اولیه که

تمامی زمین و کائنات را دربرمی‌گیرد، و تمام موجودات از اعضای مختلف بدن او به وجود آمده‌اند]، *شیوا* [یکی از خدایان تثلیث هندو (تریمورتی) خدای ویرانی و بازسازی]، آتش و *لینگا* (فالوس)؛ مثلث سرپایین نشانه‌ی *پراکریتی* [ماده‌ی نخستین، تجسم اصل فعال مادینگی]، *شاکتی** (نیروی زنانه)، آب، *یونی* (فرج)؛ مرکز مثلث‌ها *بیندو* است، نقطه‌ی بی‌شکل، *برهمای* بی‌شکل و بی‌تمایز که دورادور او را مثلثهای مختلف الجهت فراگرفته‌اند (*شری ینتره*، شامل چهار مثلث سربالا و پنج مثلث سرپایین).

- دوایر و تاجهای نیلوفر آبی، نماد توسعه و بسط در عالم واسط.
- مربع بیرونی که با چهار در اصلی سوراخ شده‌اند، نماد زمین.
- حروف نوشتاری سنسکریت: که هم برای تثبیت مانتره هستند و هم منشاء رسم و نقش (مولا - ینتره).



ینتره: شری ینتره، مهمترین ینتره‌ی تنتره‌ای (نپال، حدود ۱۷۰۰، گواش روی پارچه)

ینتره علاوه بر مفهومی که منجر به ترکیب عناصر می‌شود، مفاهیمی مقدس را دربردارد، و حتا نیروهای *زندگی‌بخش* آیینها در پی آن می‌آیند (AVAS, BENA, DANA, ELIY).

یوپیتر[1] (JUPITER/Jupiter)

(زئوس* را ببینید)

خدای خدایان رومیان، همذات با زئوس یونانی. *وی به عنوان خدای آسمان، خدای روشنایی روز و خدای هوا (هوای خوب یا بد) و همچنین خدای صاعقه و رعد و برق تجلی می‌کرد.... او را حکمران جهان، رئیس شورای خدایان، و کسی که همه‌ی قدرتها از او سرچشمه می‌گیرد، می‌دانستند*[2]. *یوپیتر سلتی در زبان غالیایی تارانیس* (*تاران* به زبان ایرلندی، ویلزی و برتانیایی به معنای *تندر* بود) نام داشت که به معنای *تندرساز* بود. در شمایلنگاری‌ها تارانیس اغلب با چرخی تصویر می‌شود، که مختصه‌ی اصلی او است. اما این چرخ برخلاف آنچه اغلب محققان معاصر باور دارند، نماد صاعقه نیست، بلکه چرخ *کیهان* است، که آن را عیناً در چرخ دروئید ایرلندی مگ روئیت یا *خادم چرخ* [یکی از دروئیدهای مونستر در قرن نهم میلادی که با مبارزه با دیگر دروئیدها که آب را به روی مردم بسته بودند، با چرخی از جنس سرخدار آب را به روی مردم باز کرد] بازمی‌یابیم. با این وجود جنبه‌ی اصلی یوپیتر سلتی در اساطیر ایرلند، داگدا، یا *خدای نیک* است، او صاحب دو طلسم شاهانه بود، یکی دیگ نعمت و رستاخیز، که الگوی

ازلی و پیشامسیحی گرال* بود، و دیگری گرزی که یک دسته‌ی آن می‌کشت و دسته‌ی دیگر زنده می‌کرد. همین گرز است که با صاعقه‌ی یوپیتر و با وجره‌ی ایندره همذات است. از جنبه‌های دیگر یوپیتر سلتی، از *سوسلوس* یا سوکلوس (پتک‌زن نیک)، خدای پتک [خدای آسمان، خدای آهنگر، یا خدای چلیک‌ساز] در غالیا؛ و مانانان (خدای عالم آخرت) [و خدای دریا] در ایرلند، باید نام برد. از سویی داگدا، جنبه‌ی اصلی یوپیتر سلتی، پدر بریگیت (مینروا) مادر تمامی خدایان است. و از سوی دیگر، داگدا در ارتباط نامشروع با خواهرش، همسر برادرش السمار (تاریک، زشت) خدای شب، صاحب پسری به نام اوئنگوس [خدای عشق] (همذات آپولون، در وجه جوان او) شد.



یوپیتر: خدای رومی

در ضمن داگدا یکی از جنگاوران اصلی نبرد کیهانی مگ توئیرد [قهرمان جنگ مویتورای شمال] علیه فوموری‌ها* است. داگدا با برادرش اُگما [پهلوان اساطیری که اختراع خَط اگام به او منسوب است] (بدون شک السمار نام دیگر او است) دو وجه ثنویت شاهانه را عرضه می‌کنند، که در هند همذات میتره ـ وارونه هستند. داگدا همذات میتره خدای دوستی، عهد و میثاق و همچنین مکر در قضاوت است. با این همه در مفاهیم سلتی بیشتر بر وجه ابوت او بر ظهور و تجلی تاکید می‌شود تا بر وجه شاهانه‌ی خدای آسمان. النهایه داگدا خدا ـ دروئید است، کسی است که خود را جزء طبقه‌ی روحانی اعلام می‌کند (هر چند فیلیده‌ها [عارفان ایرلندی غالیایی در قرون اولیه‌ی هزاره‌ی اول] به اوگما وابسته بودند) (OGAC, 11:307; 12:349).

۱ بخش مربوط به ستاره‌ی Jupiter از این مدخل جدا شده، و زیر مدخل مشتری* (برجیس) آمده است.

۲ نقل از فرهنگ اساطیر یونان و رم، پیرگریمال، احمد بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ج ۱، ص ۴۸۴و۴۸۵.

یوغ (JOUG/yoke)

به دلیلی کاملاً روشن یوغ نماد اطاعت، انقیاد و التزام است. یوغ رومی، زوبینی افقی بود که بر دو زوبین عمودی فروشده در خاک، سوار می‌شد، و فاتحان، سربازان مغلوب رومی را از زیر آن عبور می‌دادند؛ عبور از زیر یوغ رومی به وضوح، مفهوم بالا را القا می‌کرد.

ریشه‌ی این واژه در زبانهای هندو - اروپایی از *یوگ (یوغ)* سنسکریت آمده است، و کاربرد آن به شکل *یوگا* کاملاً آشنا است. *یوگا* در واقع به معنای *وصل شدن*، پیوند جمعی *و در زیر یوغ بودن* است. طبق تعریف یوگا ضابطه‌ای برای مراقبه است، و هدف آن هماهنگی، اتحاد موجودات، رسیدن به آگاهی، و سرانجام نیل به وحدت حقیقی، یعنی وصال روح با خداوند، یا با ذات حق است (ELIY, GUEV, SILI).

مخترع یوغ، که این وسیله باعث شد تا مردمان بر گاوها مسلط شده و آنها را هدایت کنند، بوزوگس [یونانی] بود که از اولین قانونگذاران جهان به شمار می‌رود. یوغ نماد دو شیوه‌ی اصلی است: یکی سرنهادن و تسلیم به حالتی تحقیرآمیز، که وجه تاریک نماد است (مانند نمونه‌ی معروف *یوغ رسوایی*، *jugum ignominio sum* زوبینی که چنانچه شرح آن در بالا آمد سربازان رومی که مغلوب سامنیتها[1] شده بودند، مجبور بودند از زیر آن عبور کنند)، و دیگری شیوه‌ای است که به طور ارادی انتخاب شده، و منتهی به تسلط بر نفس می‌شود، و با تمرکزی درونی به وحدت با خدا می‌رسد. در رم جایی موسوم به *sororium tigillum [تخته‌های خواهرانه]* وجود داشت، که تخته چوبهایی را به هم وصل می‌کردند و به گردن جنایتکاران می‌بستند، تا آنها تقاص جنایت خود را پس دهند. هوراتیوس[2] خواهرش کامیلا را که با بی‌عصمتی از حجره‌ی زنان خارج می‌شد تا عشق خود را به دشمن برادرش ابراز کند، کشت و مجبور به بستن

یوغ شد. این عمل باستانی تنبیهی، تزکیه‌گر نیز بود، زیرا برای اعاده‌ی حیثیت شخص در آن مجموعه ضروری بود که یوغی به گردن ببندد. اما این قوانین نیاکانی در مورد یوغ، بیش از عملی به عنوان تسلیم در مقابل قوانین سیته، بدون شک، چنانکه ژان بوژو (BEAG) می‌نویسد بازمانده‌ی درهای مخفی و ساختگی بود، درهایی که رهروان جوان، پس از گذراندن آزمونهای خود در جهان محسوس، از آنها عبور کرده و به عالم ماوراء می‌رسیدند. با این نگرش یوغ نماد ائتلاف با جامعه بود.

۱ Samnites قوم قدیمی ایتالیای مرکزی ساکن سامنیوم Samnium در شرق کاپیتول. جنگاورانی که در جنگهای طولانی با روم ۲۹۰-۳۴۳ ق.م. در ابتدا فاتح و در آخرین جنگ مغلوب شدند و رو به انحطاط گذاشتند (برگرفته از پتی لاروس، مصاحب).

۲ Horatius (فر. Horace) سه برادر رومی که در قرن هفتم ق.م. به جنگ سه برادر کوریا پرداختند، دو هوراتیوس کشته شدند و برادر سوم سه کوریا را کشت، کامیلا Camilla خواهرش که عاشق یکی از کویاها بود، برادر را ملامت کرد، و هوراتیوس خواهر خود را نیز وحشیانه کشت از آن پس این قهرمان مطرود و منفور مردم شد و تا آخر عمر به بستن یوغ رسوایی (ابزار چوبی مدور عظیمی که به دور گردن متهمان و اسیران جنگی می‌بستند) مجبور گردید. کورنی (۱۶۸۴-۱۶۰۶) سوگنامه‌ای با استفاده از تاریخ رومِ تیتوس لیویوس (۱۷م-۵۹ یا ۶۴ ق.م) از داستان آنها پرداخته است (برگرفته از فرهنگ غرایب، س.ف.).

یوگینی[1] (YOGINI/Yogini)

در *وجره‌یانه*[2]، یوگینی نماد *چاکره‌ها** و ترعه‌های لطیفی است که فکر اشراقی (*بودی سیته*)[3] را حمل می‌کنند. این چاکره‌ها و

ترعه‌های لطیف می‌باید به طور ذهنی در درون انسان ساخته شوند و جسم یوگینی را شکل دهند، که رهرو آن را با خود همذات پنداری می‌کند. در شمایلهای تبتی اغلب تصاویری از خدایان دیده می‌شوند که با خدایان درجه‌ی دوم ممزوج شده‌اند. این شخصیتهای جفت شده، نشان می‌دهند که بدون وصلت کامل عقل و شفقت نمی‌توان به مرحله‌ی بودا [بیداری] رسید. در آیین تنتره عقل و شفقت ابزار مناسب و شایسته‌ای برای رسیدن به خلاء* [دونگ ـ پا ـ نی] هستند. بدینگونه است که بودی ـ سیته بیدار می‌شود و معرفت و اشراق که در چاکره‌ی زیرین به خواب رفته بود، بالا می‌رود و به نیلوفر هزار گلبرگ[4] در تارک‌سر می‌رسد. بدین ترتیب انسان، ماده‌ی اصلی مونث و مذکر را به وحدت می‌رساند و دوجنسی نخستین را شکل می‌دهد.

۱ در آیین تنتره یوگینی دختری است که توسط گورو تعلیم می‌گیرد و بدنش با نیاسه (لمس اعضای بدن) مقدس می‌شود. وصلت جنسی تبدیل به آیین می‌شود و زوج انسانی تبدیل به زوج الهی می‌گردند (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی، نشر افکار و پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۴).

۲ Vajrayāna، مرکوب صاعقه یا مرکوب الماس، یکی از مظاهر بودا موسوم به مراقبه، که آیین بودایی مهایانه آن را بالاتر از همه‌ی بوداهایی که شکل انسانی دارند قرار می‌دهد (همانجا).

۳ Bodhi-Citta در آیین بودا، اصطلاحی به معنای عقل ـ قلب، که بودی ـ ستوه‌ها یا مظاهر بودا آن را به رهروان برای عبور از عوالم تولد و مرگ و رسیدن به اشراق نهایی توصیه می‌کند (همانجا).

۴ سهسراره پدمه Sahsarara Padma یا نیلوفر هزار گلبرگ، پس از رسیدن به آخرین

مرحله‌ی نیروی پنهان (کوندالینی) جسم در هفت مرحله یا چاکره بیدار می‌شود تا به سهسراره پدمه برسد، که در آن رهرو از محدوده‌ی زمان و سمساره رها شده است (همانجا).

یونو (JUNON/Juno)

خدایبانوی رومی، همسر یوپیتر، که برابر دقیقی در اساطیر یونان ندارد. یونو یا یونون بیش از همه به هرا، همسر زئوس نزدیک است. ژان بوژو تصریح می‌کند: *نام یونو از ریشه‌ای هندو ـ اروپایی اشتقاق یافته [جوان] و به معنای نیروی حیاتی، و در واژه‌ی لاتینی iuvenis به معنای مرد جوان، رواج نیروی جوانی است؛ در روم، یونو خدایبانوی باروری و خدایبانو ـ شهبانو بود، او بر ازدواج و زایمان نظارت می‌کرد.... جشن بزرگ ماترونالیا وقف یونو بود* (BEAG, 232). یونو مادر خدای جنگ [مارس] بود، این خدا در ضمن خدای خرمن [و بهاران] بود [روایت است که فلورا خدایبانوی گلها، گلی به یونو داد و یونو بدون کمک یوپیتر، مارس را آبستن شد]. از مختصات یونو، پوست بز بود که لوپرکوس‌ها از آن تسمه‌ای می‌ساختند که *بالاپوش یونو* خوانده می‌شد [لوپرکوس‌ها از خدایان باستانی ایتالیا، که در جشن لوپرکالیا بزی را ذبح می‌کردند و از پوستش تسمه می‌ساختند و زنان شرکت‌کننده را با تسمه می‌زدند تا بارور شوند و یا زنان آبستن را تا از درد زایمان خلاص شوند]. و نیز برای یونو، در اولین روز هر ماه یک ماده خوک و بره‌ی ماده‌ای قربانی می‌کردند. یونو قبل از هر چیز یک مدار قمری را تجسم می‌بخشید. او نماد عنصر

اصلی زنانه بود، عنصری در اوج جوانی، با نیرویی تام و تمام، شاهوار، مبارز و بارور.



یونو: خدایبانوی رومی، همسر یوپیتر

یونو به ویژه حامی زنان مزدوج و تولدهای مشروع بود. اما نمی‌بایست در مراسمی که به افتخار او برپا شده بود شرکت کرد مگر وقتی که *همه‌ی حاضران.... هر گرهی* را که در لباس و کمربند* و سایر وسایل خود داشتند بگشایند چون در غیر این صورت مانع سعادت بانویی که قربانی و هدایا به نام او انجام می‌گرفت، می‌گشتند* (GRID, 241)[1].

۱ نقل از فرهنگ اساطیر یونان و رم، پیر گریمال، احمد بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶، زیر ژونون، ص ۴۸۳.

یین ـ یانگ (YIN-YANG/yin-yang)

(شش‌خطی* راببینید)

کلمه‌ی یین از حرف *یین* (به معنای حضور ابرها، و هوای گرفته و ابری) و حرف *فو* (به معنای تپه و سراشیبی) ترکیب شده است، کلمه‌ی *یانگ*، از حرف *یانگ* (به معنای خورشید طالع بر فراز افق و فعل و انفعال آن) و همان حرف *فو* تشکیل شده است. بدین‌ترتیب این دو کلمه در اصل به سراشیب سایه‌دار و سراشیب آفتابی یک دره اشاره دارند، امکان دارد بررسی این دو بخش سایه‌دار و آفتابی دره از پایه‌های خاک‌بینی (تفأل با خاک) بوده باشد. النهایه، یین و یانگ وجوه ظلمانی و نورانی، وجوه زمینی و آسمانی، مثبت و منفی، زنانه و مردانه‌ی همه چیز را نشان می‌دهند، آنها کلاً نشانگر دوئیت و مکملهای هستی هستند. یین و یانگ مگر در ارتباط یکی با دیگری وجود ندارند. آنها جدایی‌ناپذیراند، و حتا ضرباهنگ جهان، ضرباهنگ تناوب آنها است؛ هوی دسو [یا هوی شی، فیلسوف چینی ۲۶۰-۳۵۰ ق.م.] می‌گوید: *یی یین، یی یانگ، یک یین، یک یانگ، یکبار یین، یکبار یانگ*.

در *یی چینگ*، یین به صورت خط منفصل (ـ ـ) و یانگ به صورت خط ممتد (ــــ) است. ترکیب این دو، سه خطی‌ها* و شش خطی‌ها* را شکل می‌دهند. سه (یا شش) خط یین، *ک، اون* [شش خطی شماره‌ی ۲] *کمال انفعال و علامت زمین است*؛ سه (یا شش)

خط یانگ، ج، ین [شش خطی شماره‌ی ۱] *کمال فعال، و علامت آسمان است.* آسمان و زمین دوقطب وحدت نخستین هستند، قطبهای د، *ای‌جی* [علت اول، یا هسته‌ی اولیه‌ی هستی، که تصویر آن دایره‌ای است از یین و یانگ معکوس و نقطه‌ای از هر یک در دیگری]، یا چنانچه در [دائو دِجینگ] (سرود ۴۲) آمده: *می‌زاید دائو یک را / یک دو را*[1]. واحد به دو قطب می‌رسد و با یین و یانگ مشخص می‌شود: فرایند پیدایش کیهان به دو نیمه شدن تخم کیهان منتهی می‌شود. در یک سنگ نگاشته‌ی مصر باستان آمده: *من آن یک هستم که دو می‌شوم.* با نگرشی دیگر، اگر در محدوده‌ی پیدایش کیهان بمانیم، یانگ و یین، یکی پس از دیگری یادآور وحدت و ثنویت، احد (monade) و اثنی (dyade) فیثاغورثیان، و طاق و جفت هستند.

نمادگرایی یین و یانگ، با دایره‌ای نشان داده می‌شود که به وسیله‌ی خطی مورب به دو قسمت مساوی تقسیم شده، و یک قسمت آن سیاه (*یین*)، و دیگری سفید (*یانگ*) است؛ لازم به یادآوری است که طول خط میانی برابر است با محیط قسمت بیرونیِ هر یک از این دو و اینکه محیط هر یک از دو نیمه‌ی یین و یانگ برابر است با محیط دایره‌ی کاملی که آنها را دربرگرفته. این نمودار [د، ای‌جی] یادآور شعار قبالایی کنور دُ روزنروت است: *آسمان و زمین هر یک به دیگری وصل‌اند و یکدیگر را در آغوش*



یین ـ یانگ: هستهٔ‌ی کائوس ترکیبی از یین و یانگ در دست پ، ان‌جو (آدم نخستین در اساطیر چین)، نماد شروع خلقت (لیتوگرافی قرن نوزده، بریتیش میوزیم)

گرفته‌اند. تناوب یین و یانگ، و وصلت متوازن این دو، در صفحه‌ی شطرنج، و در ماندالای چهارقسمتی شیوا نیز به چشم می‌خورد. چو دون ـ یی [فیلسوف چینی] در کتاب *د، ای‌جی دو*[۲]، یین و یانگ را به صورت سه حلقه‌ی متحدالمرکز تصویر می‌کند که قطری آن‌ها را از وسط به دونیم کرده و متناوباً سیاه یا سفید هستند. اما وجه پویا و تولیدگر یین و یانگ (*پنج عنصر و ده هزار خلق*)[۳]، با وجود اینکه تفسیر آن به بهترین وجه با یین ـ یانگ بیان می‌شود، اما در عین حال باید دقت داشت که نیمه‌ی یین نقطه‌ای از یانگ و نیمه‌ی یانگ نقطه‌ای از یین را در خود دارد، که علامت وابستگی درونی این دو قسمت، و نشانه‌ی نور در تاریکی و تاریکی در نور است. به عقیده‌ی فریتیف شون، این دو نقطه سفید و سیاه در یین و یانگ، از

نظر روحی علامت *حضور واقعی در شب جهالت است*، یا علامت جزئیت (نقطه‌ی سیاه یا شب) در کلیت، و جزئیت (نقطه‌ی سفید یا روز) در آگاهی است. خط وسط که یین و یانگ را از هم جدا کرده می‌تواند ردپای یک کرم شبتاب به درون پیچیده باشد، که نمادهای یین و یانگ را به صورت یک دایره‌ی تقدیر فردی نشان می‌دهد: این خط وسط علامت مارپیچی با قدمهای کودکانه است (که به دایره داخل و از آن خارج می‌شود) و در ارتباط با تولد و مرگ است.

در ژاپن، *جیکن و جونیشی*، در ارتباط با *یین و یانگ* چینی هستند. در ضمن باید به نماد دیگری در ژاپن که ظاهراً اصل آن از کُره آمده و بسیار نزدیک به یین و یانگ است اشاره کرد: دوموئی (یا به عبارت دقیقتر میتسو دوموئی)، که چرخش دوایر آن پویاتر از یین ـ یانگ است، و با وجه چرخان خود، گرایش کیهانی را نشان می‌دهد، که این نماد در هند، شناخته شده است. در مدخل جواهر دیدیم که جواهرات سلطنتی ژاپن (*ماگاتاما*) به شکل نصف *یین ـ یانگ [د، ای‌جی]*، و نزدیک به شکل هلال ماه بودند. در قدیم *یین ـ یانگ* در ارتباط با اهله‌ی قمر بود، هنوز به طور یقین وجهی از تغییرات دوره‌یی را دربردارد، و به عنوان طبیعت ثانوی لحاظ می‌شود، چرا که ماه، ستاره‌ی شبانه، همواره یین بوده و در ارتباط با خورشید، یا *یانگ* قرار دارد (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIEG, WILG, YUAC).

یین ـ یانگ [د، ای‌جی] عمیقترین فلسفه، و خاصترین روحیه‌ی

چینی را با ایجاز و اختصار تمام بیان می‌کند. چینیان به هیچ وجه نیازی به تفسیر مفاهیم انتزاعی چون عدد، زمان، مکان، علت و ضرباهنگ ندارند، چرا که برای القاء این مفاهیم، این نماد ملموس را در اختیار دارند، که به همراه *دائو*، تمامی انتظام دنیا و عالم معنا را تفسیر می‌کند. برای آنها، زمان در یک طرف، و مکان در طرف دیگر نیستند؛ آنان نمی‌توانند زمان و مکان را جدا از اعمال معین و مشخص درک کنند. عمل یک انسان، چه یدی باشد و چه ذهنی، نمی‌تواند بدون وجود خود انسان موجودیت یابد، همانگونه که زمان و مکان بدون عمل انسان درک نمی‌شوند.

آنها زمان را به دوره، و مکان را به منطقه تفکیک می‌کنند؛ دوره‌ها و مکانها، برحسب اینکه روشن باشند یا تاریک، خوب باشند یا بد، درونی باشند یا بیرونی، گرم باشند یا سرد، مذکر باشند یا مونث، باز باشند یا بسته، و غیره، گاه با یین و گاه با یانگ مشخص می‌شوند.

یین و یانگ، تجزیه و تحلیل، و تصویر مکان و زمان هستند.

چینیان از دیرباز برای بهره‌وری مذهبی از مکانها و زمانها، یین و یانگ را به خدمت می‌گرفتند؛ در آن دوران این دو نماد مانند هنر مکان‌نگار و زمان‌نگار، بر آیینها و مراسم سلطه داشتند و چگونگی آن را تعیین می‌کردند.

یین و یانگ هر چند دو متضاد را عرضه می‌کنند، لکن هرگز به طور مطلق باهم ضدیت ندارند، زیرا بین خود همواره دوره‌ی تغییر و تبدیلی را می‌گذرانند که موجب ادامه می‌شود؛ همه چیز، اعم از

انسان، زمان، مکان، گاه *یین* است و گاه *یانگ*. همه چیز در آن واحد، با پویایی خود، با امکان پیشروی و پسروی، می‌تواند هر یک از این دو بشود.

ادبیات چینی همواره با اشاراتی کمابیش واضح در ارتباط با *یین* و *یانگ* است.

درهای آسمان را بگشا و ببند[۴] (*لائودسو*)

در کتاب فنون جنگ انقلابی مائو ـ تسه ـ تونگ آمده است:

چین کشور بزرگی است که وقتی شب در غرب فرامی‌رسد، روز در شرق برمی‌آید؛ جایی است که وقتی نور در مرکز فرو می‌نشیند، در شمال می‌درخشد.

چند سطر پایینتر می‌گوید:

اغلب شکست، پیروزی را می‌زاید.

۱ نقل از دائو دِ جینگ، لائودسو، سودابه فضایلی، سرود ۴۲، نشر جیحون

۲ T'ai ki t'ou دِ‌ای جی دو کتابی است نوشته‌ی چو دون یی (Tcheou Touen-yi) یا چودسو، فیلسوف و حکیم چینی. عنوان کتاب به معنای نمودار خاستگاه بزرگ (یا پایان بزرگ) نشان می‌دهد که علت اول، که خود معلول نیست، یین و یانگ را به وجود می‌آورد؛ این دو، پنج عنصر را به وجود می‌آورند، الی آخر (برگرفته از: Myths & Legends of china, E.T.C. Werner, Dover, 1994, p. 86).

۳ پنج عنصر عبارت‌اند از: آب، آتش، چوب، فلز، خاک (عناصر* را ببینید). ده هزار خلق اشاره به تمامی مخلوقات در سرودهای ۴و۸، ۱۶، ۳۲، ۳۴، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۵۱، ۶۲، ۶۴ دائو د جینگ، از جمله: دائو... چون نیای ده هزار خلق (سرود ۴)؛ فضیلت چون آب است / کریم‌اند هر دو بر ده هزار خلق (سرود ۸)؛ ده هزار خلق جلوه‌گرند، می

بینمشان بی‌که برگردم (سرود ۱۶)؛ شاهان اگر می‌پیوستند به دائو / ده هزار خلق مطیعشان (سرود ۳۲)؛ دائوی بزرگ در همه جا.... ده هزار خلق متکی به او... ده هزار خلق را اطعام می‌کند با عشق (سرود ۳۴).... (نقل از: دائو د جینگ، لائودسو، سودابه فضایلی، نشر جیحون).

۴ همانجا، سرود ۱۰.

پیوست دو: فهرست مداخل فرانسوی ـ فارسی

Abeille	زنبور عسل
Abime	لجه
Ablution	وضو← طهارت
Abracadabra	ابرکدبرا
Abraham	ابراهیم
Absinthe	افسنتین
Abstinence	امساک (روزه‌ی ریاضت)
Acacia	اقاقیا
Acanthe	کنگر
Ache	کرفس‌الماء
Acrobate	بندباز
Adam	آدم
Aerolithe	هواسنگ
Ages Planetaire	سالهای عمروسیارگان
Agneau	بره
Agriculture	کشت و زرع
Aigle	عقاب
Aigle à deux têtes	عقاب‌دوسر
Ail	سیر
Aile	بال
Aimant	آهنربا
Air	هوا (باد=عنصر)
Airain	برنج
Alchimie	کیمیا
Alcool	الکل
Alcyone	هالکوئونه
Algue	جلبک
Alliage	امتزاج
Alliance	عهد
Alligator	کروکودیل
Almandin	لعل
Alouette	چکاوک
Alpha et oméga	آلفا و امگا الف و یاء
Amande	بادام
Amandier	بادام‌بن
Amazone	آمازون
Ambre	کهربا

Ambroisie	← نکتار
Ame	روح
Amen	آمین
Améthyste	کرکهان
Amour	عشق
Amoureux	عاشق (ثورا)
Amulette	تعویذ
Ancien	باستانی
Ancre	لنگر
Androcephale	انسان‌سر
Androgyne	نر ـ ماده
Ane, Anesse	الاغ، ماچه‌الاغ
Anemone	شقایق نعمانی
Anges	فرشتگان
Anguille	مارماهی
Anguipède	مارپا
Anima, Animus	آنیما، آنیموس
Animal	حیوان
Ankh	عنخ
Anneau	حلقه‌ی انگشتری
Année	سال
Anniversaire	سالگرد
Anqa	عنقا
Antigone	آنتیگونه
Antimione	آنتیموآن
Antre	دخمه
Aphrodite	آفرودیته

Apocalypse	مکاشفه
Apollon	آپولون
Apsara	آپسره
Ara	آرا
Arabesque	اسلیمی
Araignée	عنکبوت
Arbousier	بج
Arbre	درخت
Arc	کمان
Arcade	طاق (طاقگان)
Arc-en-ciel	رنگین‌کمان
Arche d'Alliance	تابوت عهد
Arche de Noé	کشتی نوح
Archer	کماندار
Arès (Mars)	آرس (مارس)
Argent	نقره
Arlequin	آرلکن
Arme	سلاح
Armoise	درمنه
Artémis (Diane)	آرتمیس (دیانا)
Arthur	آرتور
Articulation	مفصل
Ascension	عروج معراج
Asphodèles	سریش
Astres	اجرام سماوی
Athanor	آتانور
Athena	آتنا

Atlantide	آتلانتیس
Atum, Aton	آتوم، آتون
Au-delà	آخرت
Augure	تفأل
Aum (ou Om)	اوم
Aura	هاله
Auréole (Nimbe)	هاله‌ی زرین
Aurige	اوریگا
Aurore	سپیده‌دم
Autel	مذبح
Automobile	اتومبیل
Autruche	شترمرغ
Aveugle	کور
Avion	هواپیما
Axe	محور
Baal-Bêlit	بل ـ بلیت
Babel, Tour de	بابل، برج
Babylone	بابل
Bacchantes	باکانت‌ها
Bacchus	باکوس ← دیونوسوس
Bague	خاتم
Baguette	چوبدست
Bain	حمام
Baiser	بوسه
Balai	جارو
Balance	ترازو
Balance (la)	میزان (مهر)

Balancoire	تاب
Baleine	نهنگ
Bambou	خیزران
Bananier	موزبن
Bandeau	چشم‌بند
Bandelette	نوارپیچ
Bannier	پرچم
Banquet	ضیافت
Baptême	غسل
Barbe	ریش
Barque	زورق
Barsom	برسم
Basilic	باسیلیکوس
Basilic	ریحان
Bateleur (Le)	مغ (ثورا)
Bâton	چوبدست
Béhémoth	بهیموت
Belette	راسو
Bélier	حمل (فروردین)
Bélier	قوچ
Bellérophon	بلروفون
Bénédiction	تبرک
Béquille	چوب زیربغل
Berceau	گهواره
Berger	چوبان
Bergeronette	دم‌جنبانک
Bétel	تملول

Bétyle	بیت‌ایل
Beurre	کره
Beuverie	میگساری
Bibliothèque	کتابخانه
Biche	آهو
Biche (aux pieds	آهوی برنجین‌پای
Bicyclette	دوچرخه
Bierre	ماءالشعیر
Bigarrure	رنگارنگی
Bijou	جواهر
Bindu	بیندو
Bison	گاوگوهاندار
Blaireau	شغار
Blanc	سفید
Blanche-neige	سفیدبرفی
Blanchisseuse	گازر
Blé	گندم
Bleu	آبی
Blonde	بور
Boddhisattva	بودی‌ستوه
Boeuf	گاو نر، ورزا
Bois	چوب، بیشه
Boisseau	پیمانه
Boite	جعبه
Boiteux	لنگ
Bonnet (de félicité)	مشیمه
Borgne	اعور
Bouc	بز نر
Bouc emissaire	بز کفاره‌ی گناه
Bouche	دهان
Boucle	گل‌کمر
Boucle d'Oreille	گوشواره
Boucle de Cheveux	حلقه‌ی زلف
Bouclier	سپر
Boue	گِل
Bouffon	دلقک
Bougie	شمع
Bouillon	شوربا
Bouleau	غان
Bousier	خرخاکی
Bouteille	تنگ
Branche	شاخه
Bras	بازو
Brebis	میش
Brique	آجر
Bronze	مفرغ
Brouette	چرخ‌دستی
Brouillard	مه
Brun	قهوه‌یی
Brunhilde	برونهیلده
Bucentaure	بوکنتاوروس
Bucephale	بوکفالوس
Buffle	گاومیش
Buis	شمشاد

Buisson	بوته
Bulle	حباب
Cabires	کابیروی‌ها
Caducee	کادوکئوس
Caille	بلدرچین
Cain	قابیل (قائن)
Calame	قلم
Calebasse	کدو
Calendrier	تقویم
Calumet	چپق
Caméléon	← حربا
Camphre	کافور
Canard	اردک
Cancer	سرطان (تیر)
Candélabre	چراغدان
Cannelle-Canelier	دارچین - درخت‌دارچین
Capricorne	جدی (دی)
Capuchon	باشلق
Carpe	کپور
Carré	مربع
Carré magique	مربع وفقی
Carrefour	چهارراه
Cascade	آبشار
Casquet	کلاهخود
Cassette	صندوقچه
Caste	کاست
Catalpa	کتلبه
Catastrophe	بلا
Cauri	کُوری
Cavalier	اسب‌سوار
Caverne	غار
Cedrat, Cedratier	بالنگ، بالنگ‌بن
Cèdre	سدر
Ceinture	کمربند
Cellier	انبار
Cendre	خاکستر
Cent	صد
Centaures	کنتاوروس‌ها
Centre	مرکز
Cerbère	کربروس
Cercle	دایره
Cerf	گوزن
Cerise	گیلاس، آلبالو
Cerisier	گیلاس‌بن
Cervelle	مغز
Chacal	شغال
Chaîne	زنجیر
Chair	کالبد جسمانی
Chakra	چاکره
Chaleur	گرما
Chambre secrete	اتاق سری
Chameau	شتر
Champignon	قارچ
Champs	میدان

Création	خلقت
Crémation	جسدسوزی
Crépuscule	شفق
Crête	کاکل
Creux	گودی
Crible	غربال، سرند
Crie	فریاد
Cristal	بلور
Crocodile	کروکودیل
Croissant	هلال
Crosse	عکاز
Cruentation	خونریزی
Cube	مکعب
Cuirasse	جوشن
Cuisse	ران
Cuivre	مس
Culbuté	معلق
Cuve baptismale	طشت غسل تعمید
Cybèle	کوبله
Cyclope	کوکلوپه
Cydippe	ماهی کودیپه
Cygne	قو
Cypres	سرو، سرو خمره‌یی
Cytise d'airain)	طاووسی (گل)
Da'wah	دعوه
Dais	سرسایه
Dakini	داکینی

Damier	صفحه‌ی شطرنجی
Daniel	دانیال
Danse	رقص
Daruma	دارومه (بودی‌دارمه)
Dattier	نخل، برگ نخل
Dauphin	دلفین
Décan	دهه
Décapitation	ذبح
Dédale	دایدالوس
Degrés	منطقه‌البروج
Déguisement	لباس مبدل
Déluge	طوفان نوح
Déméter	دمتر
Démon	شیطان، اهریمن، ابلیس
Dents	دندان
Désert	صحرا
Deux	دو
Diable	شیطان (ثورا)
Diable	شیطان، اهریمن، ابلیس
Diamant	الماس
Diane	دیانا
Dieu	خدا
Difformité	کژاندامی
Dinde	بوقلمون (ماده)
Dindon	بوقلمون (نر)
Dionysos (Bacchus)	دیونوسوس (باکوس)
Disque	دیسک (صفحه‌ی مدور)

Dix	ده
Dix mille	ده‌هزار
Dix-sept	هفده
dodécaèdre	دوازده‌وجهی
Doigts	انگشتان دست
Dolmen	دلمن
Dôme	گنبد
Double	دوتایی (جفت)
Douze	دوازده
Dragon	اژدها
Droite, Gauche	راست، چپ
Druide	دروئید
durga	دورگه
Eau	آب
Ébène	آبنوس
Écailles	لاک
Échalote	موسیر
Échasse	چوب‌پا
Échecs	شطرنج
Échelle	نردبان
Échidna	اکیدنا
Échiquier	صفحه‌ی شطرنج
Écho	اکو
Éclair	آذرخش
Éclipse	کسوف
Écriture	خط
Écueil	خرسنگ دریایی

Égide	آیگیس
Église	کلیسا
Égypte	مصر
Électra	الکترا
Éléments	عناصر
Éléphant	فیل
Élevage (Pâturage)	دامداری (چراگاه)
Élixir	اکسیر
Embryon	رویان ← جنین
Émeraude	زمرد
Empaquetage	بسته‌بندی
Empereur	امپراطور (ثورا)
Enceinte	صحن
Encens	بخور
Enchevetrement	پریشیدگی
Enclos	حصار
Enclume	سندان
Encre pourpre	مرکب سرخ
Enfant	کودک
Enfer (Hadès)	دوزخ (هادس)
Engoulevent	شبانفریب (مرغ)
En-sof	ان ـ سوف
Entrelacs	درهمبافته
Épaule	کتف
Épée	شمشیر
Épervier	باز
Épi	خوشه

Épine	خار
Epingle de bois	سنجاق‌سر چوبی
Épona	اپونا
Équerre	گونیا
Érinyes	ارینی‌ها
Érotisme	عشق‌ورزی
Escalier	پله
Escarboucle	گوهرشب چراغ ← لعل
Escargot	حلزون
Espace	فضا
Etendard	پرچم
Eternel féminin	زن سرمدی
Éternité	ابدیت
Éternuement	عطسه
Étoile	ستاره (ثورا)
Étoile	ستاره
Étranger	بیگانه
Etrennes	عیدانه
Euménides	ائومنیس‌ها
Ève	حوا
Éveillé	بیدار
Éventail	بادزن
Évhémère	ائوهمروس
Excrément	غایط
Face	صورت ـ روی
Fagot	هیزم
Faisan	قرقاول
Farine	آرد
Faucille	داس، دهره
Faucon	قوش
Faux	داس، دهره
Fée	پری
Féminin → Éternel féminin	
Fenêtre	پنجره
Fenouil	رازیانه
Fer	آهن
Fermentation	تخمیر
Fétiches	بتواره
Feu	آتش
Feuille	برگ
Fève	باقلا
Fibule	سنجاق سینه
Figuier	انجیر بن
Figurine	تندیسک
Fil	نخ
Fil à plombe	شاقول
Fil du rasoir	لبه‌ی تیغ
Filet	دام
Fille de roi	شاهدخت
Flagellation	شلاق‌زنی
Flamant	مرغ‌آتشی
Flamine	آتشبان رومی
Flamme	شعله
Flèche	پیکان
Fleur	گل

Fleuve	رود
Flots	مد دریا
Flûte	نی، نی‌لبک
Foetus	جنین
Foie	جگر
Fomoire	فوموری
Fonction	منصب
Fontaine	چشمه
Force	نیرو (ثورا)
Forêt	جنگل
Forgeron	آهنگر
Forteresse	قلعه
Fortune	فورتونا
Fou	دیوانه
foudre	صاعقه
Fouet	شلاق
Fourche	دوشاخه
Four-Fourneau	کوره، تنور
Fourmi	مورچه
Fourmilier	مورچه‌خوار
Foyer	اجاق
Fraise	توت‌فرنگی
Franc-maçonnerie	فراماسونری
Frange	یراق
Frêne	زبان گنجشک
Froc	خرقه
Froment	گندم
Fronde	فلاخن
Fruit	میوه
Fudô-Myôô	فودو ـ میو
Fumée	دود
Fuseau	دوک
Gama	گاما
Gammadia	گامادیا
Ganesha	گنشه
Gant	دستکش
Gardien	نگهبان
Garuda	گاروده
Gauche	چپ ← راست، چپ
Gazelle	غزال
Géant	گیگانت
Gémeau	جوزا
Genêt	طاووسی (گل)
Génie	گنیوس، جن
Genou	زانو
Géomancie	خاک‌بینی
Géométrie	هندسه
Gerbe	خرمن
Ginseng	جین‌سینگ
Glaive	شمشیر (شمیر دودم)
Gland	بلوط (میوه‌ی)
globe	گوی
Glouton (t'ao-t'ie)	دله (د، آئو ـ د، ای)
Gnomes	گنوم‌ها

Gnomon	ساعت آفتابی
Gobelet	قدح
Golem	گولم
Gorgones	گورگون‌ها
Gourde	کدو
Gouvernail	سکان
Graal	گرال
Grain	دانه
Grain de beauté	خال
Graisse	پیه
Greffe	پیوند
Grenade	انار
Grenouille	قورباغه ـ وزغ
Griffon	گریفین
Grillon	جیرجیرک
Gris	خاکستری
Grue	کلنگ (مرغ)
Gué	پایاب
Guêpe Maconne	زنبور زرد
Guerre	جنگ
Gueule	پوزه
Gui	داروش
Hache	تبر
Hadés	هادس ← دوزخ
Haillons	ژنده‌پوشی
Hameçon	قلاب
Haricot	لوبیا
Harpe	چنگ
Harpies	هارپی
Hauteur	ارتفاع
Hécate	هکاته
Héliotrope	آفتاب‌پرست (گل)
Hémérocalle	سوسن‌ختایی
Héphaïstos	هفائیستوس
Heraclès (Hercule)	هراکلس (هرکول)
Herbes, simples	علف، علفهای دارویی
Hérisson	جوجه‌تیغی
Hermès (Mercure)	هرمس (مرکوریوس)
Hermine	قاقم
Herminette	تیشه
Hermite	درویش (ثورا)
Héron	حواصیل
Héros	قهرمان
Hespérides	هسپریس‌ها
Hexagramme	شش‌خطی
Hibou	جغد
Hippopotame	اسب‌آبی
Hiram	حیرام
Hirondelle	پرستو
Homâ	هما
Homme	انسان
Horus	هوروس
Hostie	هوستیا

Huile	روغن
Huit	هشت
Huître	صدف
Huppe	هدهد
Hutte	کپر
Hybride	دو رگه
Hydre	هودرا
Hydromel	ماءالعسل
Hyène	کفتار
Hyperboréen	هوپربورئوس‌ها
Hysope	زوفا
larme	اشک
Ibis	حبرج
Icare	ایکاروس
Icône	شمایل
If	سرخدار
Ile	جزیره
Impératrice	امپراطریس (ثورا)
Inceste	محرم‌آمیزی
Initiation	سرسپاری
Insectes	حشرات
Interdit	محرمات
Intestin	روده
Iris	ایریس
Isis	ایزیس
Ivoire	عاج
Ivresse	مستی
Ixion	ایکسیون
Jade	یشم
Jaguar	جگوار
Jais	شبق
Jambe	ساق‌پا
Janus	یانوس
Jardin	باغ
Jarre	خمره
Jaspe	یشب
Jaune	زرد
Jerusalem	اورشلیم
Jeu	بازی
Joug	یوغ
Jour	روز
Joyau	جواهر
Jugement	قیامت (ثورا)
Jujubier	عناب
Jujubier (Sidrat)	سدره ـ المنتهی
Jumeaux	همزادان
Junon	یونو
Jupiter	مشتری (برجیس)
Jupiter	یوپیتر
Juste	عادل
Justice	عدالت (ثورا)
Ka	کا
Kaki	خرمالو
Karma	کارمه

Millet	ارزن
Mimosa	میموزا
Minaret	مناره
Minotaure	مینوتاوروس
Miroire	آینه
Mithra	میترا
Moisson	درو
Moloch	مولک
Monde	دنیا (ثورا)
Monde	دنیا
Monnai	پول (فلزی)
Monstre	غول
Montaigne	کوه
Montée (Descente)	صعود (هبوط)
Mort	مرگ (ثورا)
Mort	مرگ
Mortier	هاون
Morusre	نیش دندان
Mouche	مگس
Mouette	گاکی
Moulin à prière	چرخک دعا
Moustique	پشه
Mûrier	توت‌بن
Mur-Muraille	دیوار ـ بارو
Musique	موسیقی
Mutilation	قطع عضو
Mythes	اساطیر
Nadir	نظیرالسمت
Naga	ناگه
Nain	کوتوله
Narcisse	نرگس
Nard	ناردین
Natte	گیس
Nauséabond	مهوع
Navet	شلغم
Navigation	کشتیرانی
Nectar (Ambroise)	نکتار ـ آمبروسیا
Nègre (Négritude)	سیاهپوست، سیاهپوستیگری
Nénuphar	نیلوفر
Neptune	نپتون
Neuf	نه
Nez	بینی
Nibelungen	نیبلونگ
Niche	محراب
Nimbe	هاله‌ی زرین
Nirvana	نیروانه
Niveau	تراز
Noeud	گره
Noir	سیاه
Noisetier	فندق بن
Nom	نام
Nombre	عدد
Nombril	ناف
Nord	شمال

Noyer	گردوبن
Nuage, Nuée	ابر
Nudité	عریانی
Nuit	شب
Nymphes	نومفا
O	دایره
Obsidienne	عقیق سیاه
Occident	مغرب ← مشرق
Océan, Mer	اقیانوس (دریا)
Octogone	هشت‌ضلعی
Odinn	اودین ← وتان
Oedipe	اودیپوس
Oeil	چشم
Oeuf	تخم‌مرغ
Ogre	دیو
Oie	غاز
Oignon	پیاز
Oiseau	پرنده
Olivier	زیتون‌بن
Ombilic	ناف
Ombre	سایه
Ombrelle	چتر
Omphalos	اومفالوس
Onagre	گورخر
Onction	تدهین
Ondines	اوندین‌ها
Onyx	سنگ سلیمانی
Onze	یازده
Or	طلا
Orage	طوفان، کولاک
Orange	پرتقال
Orangé (couleur)	نارنجی
Orchidée	ارکیده
Oreille	گوش
Orgie	ارگیا
Orient-Occident	مشرق ـ مغرب
Orphée	اورفئوس
Orteil	انگشت پا
Os	استخوان
Osier	جگن
Osiris	اوزیریس
Ouragon	طوفان، کولاک
Ouranos	اورانوس
Ouroboros	اوروبوروس
Ours	خرس
Ours (Grande)	دب اکبر
Oursin	توتیای دریایی
Outarde	هوبره
Oxalis (Katabami)	ترشک (کاتابامی)
Pactole	پاکتول
Pain	نان
Paix	صلح
Palais	کاخ
Palme	نخل، برگ نخل

Pythie	پوتیا
Python	پوتون
Quarante	چهل
Quarant-neuf	چهل‌ونه
Quartz	درّ کوهی
Quaternaire	چهارگان
Quatre	چهار
Quatre cents	چهارصد
Quenouille	دوک
Queue	دم
Rameau	شاخه
Rameau d'or	شاخه‌ی زرین
Rat	موش صحرایی
Rate	طحال
Rayon	شعاع
Rebis	رس بنیا (دوجنسی)
Récif	آبسنگ
Rectangle	مستطیل
Regard	نگاه ـ نظر
Règle	خط‌کش
Reins	کمر
Renard	روباه
Renne	گوزن قطبی
Repos	آرامی ـ راحت
Resine	صمغ
Respiration	تنفس
Résurrection	رستاخیز
Retour	رجوع
Rêve	رویا
Revenant	شبح
Rhombe	رومبوس
Ricin	کرچک ← کدو
Rideau de flamme	طابشدان
Riz	برنج
Rocher	صخره
Roi	شاه
Roitelet	سسک
Rokh	رخ
Rosace	گلسرخی (نقش)
Rosaire	تسبیح
Rose	گل‌سرخ
Roseau	نی
Rosée	شبنم
Rossignol	بلبل
Roue	چرخ
Roue de fortune	چرخ سرنوشت (ثورا)
Rouge	سرخ
Roux	حنایی
Ruban	نوار
Rubis	یاقوت
Ruche	کندو
Rupture	گسیختگی
Sabbat	شباط (سبت)
Sable	شن

Sablier	ساعت شنی
Sachet	کیسه
Sacrifice	قربانی
Safran	زعفران
Sagittaire	قوس (آذر)
Saisons	فصول
Sakaki	ساکاکی
Salamandre	سمندر
Salive	آب دهان
Samsara	سمساره
Sanctuaire	حرم
Sandale	سندل
Sang	خون
Sanglier	گراز
Sangsue	زالو
Saphir	یاقوت کبود
Sarbacane	گویچه انداز
Sarcophage	تابوت
Satan	شیطان
Satire	ساتیر (هجو)
Saturne	زحل (کیوان)
Saturne	ساتورنوس
Saule	بیدبن
Saumon	ماهی‌آزاد
Saut	جهش
Sauterelle	ملخ
Scarabée	جعل
Sceau	مهر
Sceau de Salomon	خاتم سلیمان
Sceptre	صولجان
Schekina	شخینا
Scinque	سقنقور
Scorpion	عقرب (آبان)
Scorpion	عقرب
Sec	خشکی
Secret	راز
Seiche	ماهی‌مرکب
Sein	پستان
Seize	شانزده
Sel	نمک
Semaine	هفته
Semence	نطفه
Sephiroth	سفیروت
Sept	هفت
Séraphin	اسرافیل
Serment	سوگند، سوگند برادری
Serpent	مار
Sésame	کنجد
Seth	ست
Seuil	درگاه
Seve	شیره‌ی گیاهی
Sex	سکس
Shakti	شاکتی
Shala	شاله

Sheol	شئول
Sibylle (Pythie)	سیبولا (پوتیا)
Sidh (Paradis)	سید
Siège	کرسی
Siegfried	زیگفرید
Silence	سکوت
Silex	سنگِ چخماق ← عقیق سیاه
Simorgh	سیمرغ
Simples	علفهای دارویی ← علف
Singe	میمون
Sirènes	سیرنه‌ها
Six	شش
Soixante-dix	هفتاد
Soixante-quatre	شصت‌وچهار
Soleil	خورشید (ثورا)
Soleil	خورشید
Solstice	انقلابین (شتوی، صیفی)
Soma	سومه
Son	صوت
Sorcier (Sorcière)	ساحر (ساحره)
Souffle	نفخه
Soufflet	دم‌آهنگری
Soufre	گوگرد
Soulier	کفش
Source	چشمه
Sourcils	ابرو
Souris	موش خانگی
Sphère	کُره
Sphinx	اسفینکس ← ابوالهول
Spirale	مارپیچ
Squelette	اسکلت
Statuette	تندیسک
Sternum	جناغ
Stupa	استوپه
Substitution	جانشینی
Sudation	تعریق
Svastika	سواستیکه
Sycomore	اردج
Symétrie	قرینگی
Symplegades	سومپله‌گادس
Tabac	توتون
Tabernacle	خیمه‌ی اجتماع
Table	میز
Tableau de	لوح ماسونی ← فراماسونری
Tablette	لوح
Tablier	پیشبند
Tabou	تابو
Tache	لکه
Talon	پاشنه
Tamaris	گز
Tambour	طبل
Tambourine	دف
Tamis	الک
Tamrinier	تمرهندی ← گز

Tantale	تانتالوس
Tao	دائو
Tapir	تاپیر
Tapis	قالی
Tarot	ثورا
Tattouage	خالکوبی
Taupe	موش کور
Taureau	ثور (اردیبهشت)
Taureau	گاونر، ورزا
Tempérance	اعتدال (ثورا)
Tempête	طوفان، کولاک
Temple	معبد، هیکل
Temps	زمان
Tente	خیمه
Termite (Termitiére)	موریانه (لانه‌ی موریانه)
Ternaire	سه‌گان
Terre	زمین
Tête	سر
Tétraktys	تتراکتیس
Tétramorphe	چهار حیوان
Tétras	سیاه خروس
Thé	چای
Théatre	تماشاخانه
Théogonie	هرم‌خدایان
Thulé	توله‌ی اقصا
Thuya	سرو، سرو خمره‌یی
Thyrse	تورسوس
Tiare	سه‌تاج
Tigre	ببر
Tilleul	زیزفون
Tissage	بافندگی
Titans	تیتان‌ها
Tohu-Bohu	تهو - بهو
Toison d'or	پشم زرین
Tomate	گوجه‌فرنگی
Tombe	مقبره
Tonneau	چلیک
Tonnerre	رعد
Tonsure	سرتراشی
Torche	مشعل
Torii	تری
Tortue	لاک‌پشت
Totem	توتم
Tour	برج
Tourbillon	گردباد
Tournesol	آفتابگردان
Tourterelle	قمری
Train (chemin de fer)	قطار (راه‌آهن)
Transmigration	رجعت
Trapèze	ذوزنقه
Trèfle	شبدر
Treize	سیزده
Trente-six	سی‌وشش
Trépied	سه‌پایه

Trésor	گنج
Tresse	گیسبافت
Triangle	مثلث
Tricéphale	سه‌سر
Trictrac	تخته‌نرد
Trident	سه‌شاخه
Triforme	سه‌پیکر
Trigramme	سه‌خطی
Trinité	تثلیث
Trois	سه
Trompette	کرنا
Trône	عرش
Trou	سوراخ
Troupeau	گله
Truelle	ماله
Truffe	دنبلان کوهی
Truie	ماده‌خوک ← خوک
Tuille	سفال
Tunique	بالاپوش
Tunnel	نقب
Turban	عمامه
Turquoise	فیروزه
Typhon	توفون
Un	یک
Unijambiste	یک‌پا
Uraeus	اورایوس
Uranus	اورانوس
Urne	خاکستردان
Urne	صندوق رأی
V.I.T.R.I.O.L.	زاج
Vache	گاوماده
Vacuité	خلأ
Vagues	امواج
Vaisseau	کشتی
Vajra	وجره
Valhalla→Walhalla	والهالا
Valkyries→Walkyries	والکوره‌ها
Vallée	دره (وادی)
Vampire	خون‌آشام
Van	غربال، سرند
Vase	ظرف
Vautour	کرکس
Vautrer (se)	غلتیدن
Veau d'or	گوساله‌ی طلایی
Végétal (Règne)	مرحله‌ی نباتی
Véhicule	وسیله‌ی نقلیه
Vent	باد
Ventre	شکم
Venus	زهره
Venus	ونوس ← آفرودیته
Ver (Vermine)	کرم (کرمینه) کرمها
Verseau	دلو (بهمن)
Vert	سبز
Verticalité	عمودیت

Vesta (Hestia)	وستا (هستیا)
Vêtements	جامه
Veuve	بیوه‌زن
Vide	خالی
Vieillesse	پیری
Vierge	سنبله (شهریور)
Vigne	تاک
Ville	شهر
Vin	شراب
Vingt	بیست
Vingt et un	بیست‌ویک
Vingt-Deux	بیست‌ودو
Vingt-Quatre	بیست‌وچهار
Violet	بنفش
Vipère	افعی
Virginité	باکرگی
Visage	صورت ـ روی
Voie lactée	راه شیری
Voie royale	شاهراه
Voile	حجاب (پرده)
Vol	پرواز
Volcan	آتشفشان
Voûte	گنبد
Voyage	سفر
Voyelles	مصوتها
Vulcain	وولکانوس ← هفائیستوس
Vulve	فرج
Walhalla	والهالا
Walkyries	والکوره‌ها
Wotan	وتان
Yantra	ینتره
Yin-Yang	یین ـ یانگ
Yogini	یوگینی
Zenith	سمت‌الرأس
Zero	صفر
Zeus (Jupiter)	زئوس (یوپیتر)
Ziggurat	زیگورات
Zodiaque	منطقه‌البروج

پیوست سه: فهرست مندرجات جلد پنجم

فهرست تصاویر:

Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

et la collaboration de:

- **BARBAULT** André — Vice-Président du Centre international d'astrologie.
- **BAYLE** Dominique — Conservateur de la Bibliothéque du Musée de l'Homme.
- **CAROUTCH** Yvonne — Spécialiste du bouddhisme tantrique tibétaine.
- **CHEVALIER** Marguerite — Professeur de Lettre classiques.
- **DAVY** Marie-Madeleine — Maître de recherches au C.N.R.S.
- **GRISON** Pierre — Écrivain et critique d'art, spécialiste des Civilizations d'Extréme-Orient.
- **HEINTZ** Georges — Assistant à l'Université de Strasbourg.
- **LE ROUX-GUYONVARC'H** — Directeur de «*OGAM*», revue des Études Celtiques.
- **MEYEROVITCH** Éva — Chargée de recherches au C.N.R.S.
- **MOKRI** Mohammad — Écrivain, ancient professor l'Université de Téhéran.
- **PFEIFFER** Henri — Docteur ès Sciences et en Médecine, professeur De chromatologie.
- **PRIGENT** Pierre — Professeur à la Faculté de Théologie protestante De l'Université de Strasbourg.
- **ROCHETERIE** Jacques de la — Psychothérapeute.
- **SHIBATA** Masumi — Professeur à l'Université de Kyoto (Japon).
- **VOLGUINE** Alexandre — Directeur de Revue «*Les Cahiers astrologiques*».

Première Édition
2009

1424, Enqelab. Ave., Téhéran-Iran.
Tel: 66404532, 66466634

Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

DICTIONNAIRE DES SYMBOLES

MYTHES, REVES, COUTUMES, GESTES,

FORMES, FIGURES, COULEURS, NOMBRES

TOME 5

Traduit en persane par:
Soudabeh Fazayeli



Entesharat-e Jeihoon, 2009